FELIPE PEDRELL

CANCIONERO MUSICAL POPULAR ESPAÑOL

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provenza, 285 · BARCELONA



No D.150B.86
T.4
THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM
CIVIUM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 1878
Ticknor Fund
HAROLD REEVES
Books & Music
LONDON England



CANCIONERO MUSICAL POPULAR ESPAÑOL

FELIPE PEDRELL

CANCIONERO MUSICAL POPULAR ESPAÑOL

TOMO CUARTO

EDUARDO CASTELLS, IMPRESOR - EDITOR
VALLS : CATALUÑA

C

PROEMIO - INDICE

La abundancia de ejemplificación musical ha reclamado la división de la *Tercera Parte* del Cancionero en dos volúmenes. Este cuarto y último viene pués simplemente a continuar y a concluir las comprobaciones en el tercero empezadas, de como el canto popular, fermento creador ideal, vivifica y caracteriza la escuela musical española a través de toda su evolución, constituyendo y afirmando lo que yo he venido llamando la nacionalidad en arte.

Expongamos seguidamente el Indice de la ejemplificación musical, que continúa, incluso en la numeración, la que que fué comunicada en el anterior volumen.

SIGLO XVII

89) *Cuatro de empezar.*
90) *Tono o cuatro de empezar.*
91) *Cuatro de empezar.*
92) Música en la Loa de la Comedia de *El jardín de Falerina.*
93) *Ni amor se libra de amor.* Fiesta de Don Pedro Calderón de la Barca.
94) *La Comedia de San Alejo.* Fragmentos A—B—C.
95) Fragmento de la comedia de Calderon. *Darlo todo y no dar nada.*
96) *Fieras de celos y amor.* Fragmentos de zarzuela.
97) *Bailete de comedia del Retiro.*
98) *Doctor Joseph Bassa.*
99) *Doctor Bassa.*
100) *Bailete.*
101) *Jácara.*
102) *Seguidillas en eco.*
103) *Tonadas a solo.*

104) Otra tonada a solo. *Nadie se compadezca de mi dolor.*
105) *Tonada a solo.*
106) *Juan de Navas.*
107) Tonada a solo. *Desde el bronce esquivo.*
108) *Así moriré.*
109) *Tonadas de antiguas danzas bailables.*
110) *Jácara de la costa.*
111) a) *Matachin.* b) *La menina de Portugal.*
112) *Canarios.*
113) *Paradetas.*
114) *Canario.*

SIGLO XVIII

115) a) *Confiado gilguerillo.*
115 bis) b) *Bosque umbroso.*
116) *El remedo del gato* (Arieta).
117) *Tirana.*
118) *Laserna (Blas).*
119) *Laserna.*
120) *Caballo.*
121) *Tirana.*
122) *Canción del ciego.*
123) *Tonomé.*
124) *El Cordero perdido.*
125) *Sans* (*Gaspar*).

TERCERA PARTE

El canto popular y la técníca de la escuela musical española, constituyendo y afirmando la nacionalización del arte, merced a la tradición técnica constante y cuasi general de componer sobre la base del tema popular.

(CONTINUACIÓN)

SIGLO XVII

89) CUATRO DE EMPEZAR

Ola, ole, ola, haó!

Anónimo.

90) TONO o CUATRO DE EMPEZAR

(Está violento el estrago de tus ojos)

Anónimo.

91) CUATRO DE EMPEZAR

(Labradoras de Loeches)

Carlos Patiño.

El autor de esta composición es el famoso maestro Carlos Patiño. Afirmó Eslava que Patiño obtuvo el magisterio de la Encarnación de Madrid hacia el año 1660, y que falleció por los de 1683. Pruebas de esta afirmación, ninguna. Se sabe positivamente que, jubilado *(reservado)* Matias Romero en 1.º de Diciembre de 1633, le reemplazó en sus funciones de maestro de la Capilla Real, Carlos Patiño, «capellán de banco» que se consigna, y, además, que «tiene a su cargo los cantorcicos».

En 1647, aparece todavía el maestro Carlos Patiño como maestro de capilla y «retor de los cantorcicos» en las listas de

Nóminas y gajes de los oficiales de la Real Capilla del año 1648.

Patiño, como Romero, escribió con gran pureza y con gran libertad de forma y estilo, siendo de notar en Patiño el expresivismo de sus composiciones, dimanado del concepto poético del texto, a veces transformado idealmente con objeto de obtener mayores bellezas. Puede ser considerado como uno de los primeros músicos nacionales del siglo XVII. Algunos de sus *cuatros* son, decididamente, teatrales. Juzgue el lector del efecto que producirían cantados—ya lo he dicho—por el elemento feminil de las compañías teatrales, como introducción de un drama o una comedia de capa y espada. cuatros tan bellos como los de Juan Blas de Castro, el Maestro Capitán, Machado, Navarro o Patiño.

Conozco una *Respuesta* del P. Pedro Vaz Rego *a un romance gratulatorio,* crítico cronológico, especie de historia de la Capilla Real de Madrid, escrito por Don Joseph de Torres, en que se dice de Patiño:

«Fué su tercero Teniente (1)
Patiño, que se dibuxa
imagen de su bondad,
substancia de su figura.
No la triste de Quixote,
aunque fué *Mancha* (2) su cuna
pero sucesor y copia
que a su Maestro vincula &»

92) Música en la Loa de la Comedia de

EL JARDÍN DE FALERINA

¿Peiró (José)?

En el *Catalech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (Vol. II N.° 1145) di cuenta del hallazgo de un manuscrito que contenía algunos números en partitura de la

(1) Del maestro Matias Romero.
(2) Se refiere a la cuna de Patiño.

música de la *Loa* de Calderón. El hallazgo era, a mi parecer, de tal importancia que seguidamente lo inserté transcribiéndola en notación moderna, que es lo que aquí reproducimos.

En nuestro *Teatro lírico español anterior al siglo XIX,* volumen III, publiqué el único fragmento que entonces se conocía de la *Loa,* la especie de lamento que dice:

Ay! mísero de tí!
Que lo feliz desdeñas
Y eliges lo infeliz,
Ay! mísero de tí!

Y añadí a continuación, que «fué escrita la *Loa* en 1629, lo más tarde, y representada, según parece, el mismo año en la fiesta que se hizo a Sus Magestades en el Real Sitio de la Zarzuela. Dedúcese de algunos versos de la obra, que es anterior al nacimiento del príncipe Don Baltasar Carlos, ocurrido en Octubre de 1629...

Este fragmento formaba parte de un manuscrito de mérito, que Gayangos regaló a Barbieri, a quien pasó, sin duda, por alto el manuscrito que comentamos. Como autor de la música señala el manuscrito a Josep Peyró, compositor del *Cuatro* de la comedia de Lanini y Sagredo, que sé titula: *El Rey Don Alfonso el Bueno o la Batalla de las Navas,* pieza que también publiqué en el mismo volumen del *Teatro Lírico Español.*

(Vide, Pedrell, *Catalech de la Dip. de Barcelona,* Vol. II núm. 1145) y, además, el vol. indicado del *Teatro Lírico Español* anterior el siglo XIX.

93) NI AMOR SE LIBRA DE AMOR

Fiesta de Don Pedro Calderón de la Barca

Música de Juan Hidalgo

Escribióse esta fiesta hacia el año 1640. Me remito a los vol. 4 y 5 de mi Teatro Lírico español anterior al siglo XIX,

en los que he dedicado un estudio al libro y a la música de esta interesante obra.

Pocas noticias se tienen de Juan Hidalgo. En la nomenclatura de *Gajes que han ganado en la Real Capilla del Rey Nuestro Señor, las personas que han servido en ella, en este tercio postrero de 1637*, se halla el nombre de Juan Hidalgo, «músico del harpa».

En un libro escrito por el cantor de la Real Capilla y cronista de Felipe IV, Lázaro Diaz del Valle y de la Puerta, se lee: «El instrumento que llaman *Clavi-harpa,* fué inventado por Juan Hidalgo, músico de harpa de la Real Capilla de Felipe IV, en cuyo tiempo floreció, siendo eminente músico y compositor, de lindo gusto, de tonos divinos y humanos».

94) Fragmentos de

LA COMEDIA DE SAN ALEJO

Fragmentos a) b) c)

Pertenecen, sin duda, a la comedia de Moreto intitulada *Vida de San Alejo*, en que son personajes principales el mismo Santo con el nombre de *Eufemiano,* su mujer *Sabina* y el emperador *Otón.* Hállase esta comedia en la colección titulada, *Nuevo teatro de Comedias varias de diferentes autores-Décima parte-*Madrid, imprenta real, 1658, 4.º También la incluye Moreto en la *Primera parte* de sus comedias, edición de Valencia, 1677. En la Biblioteca Nacional hay un manuscrito de una comedia, al parecer inédita, del maestro Diego Calleja, titulada *El peregrino en la patria, San Alejo.*

Vide, Pedrell, *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX,* vol. III.

95) Fragmento de la Comedia de Calderón

DARLO TODO Y NO DAR NADA

Calderón (1653),

Título de una «Fiesta que se representó a Sus Magestades en el salón del Real Palacio el año 1653«.

Don Antonio Solis compuso una *Loa* para la referida Comedia, que se halla impresa en sus *Poesias,* donde dice de esta pieza dramática que se representó en la fiesta de los años del parto y de la mejoría de la reina nuestra señora, del accidente que le sobrevino estando el Rey en las Descalzas, y con su presencia volvió del desmayo.

Vide, Pedrell, *Teatro Lírico español, anterior al siglo XIX*, vol. III, pág. XIX.

96) Fragmentos de zarzuela

FIERAS DE CELOS Y AMOR

¿Cual es la fiera mayor entre los monstruos de amor?

Pertenece este fragmento a la Zarzuela de este título, de Bances Candamo, fiesta que—según las *Poesias Cómicas*, obra póstuma de Don Francisco Bances de Candamo, tomo segundo—se representó a Sus Magestades en celebridad del nombre de las Augustísimas Reynas de España, Madre, y Reynante Doña Maria de Austria, y Doña Mariana de Neoburg. Desconócese el autor de la música.

Bances Candamo fué poeta oficial de la corte de Carlos II. Murió el año 1704.

97) BAILETE DE COMEDIA DEL RETIRO

Anónimo.

Hay muchos ejemplos de Bailete por el estilo que, como cosa de poca importancia, se fiaría su composición a los músicos de la compañía.

98) DOCTOR JOSEPH BASSA

Bassa.

Asi se llama en las composiciones del Manuscrito acompañadas del nombre del autor *(Vide,* vol. III del *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX.*

En una de ellas se lee Dr. B. (¿Bassa?) con la indicación de año, 1701. La letra catalana de una de sus composiciones, empieza

Sabeu que'm casaren.

En el tomo citado del *Teatro lírico* he publicado del propio *cuatro*

Luchando va con las olas

y además el Minué de la pág. siguiente.

99)

Doctor Bassa.

Además de la composición citada en el Número 98 anterior, publico la partitura de un *Minueto de Comedia del Buen Retiro*, transcrito para pequeña orquesta que se ejecutó en un Concierto de Palacio. Es composición del Doctor Bassa.

100) BAILETE

Fray Manuel Correa (1653).

Aunque oriundo de Portugal, fué maestro de capilla de Sigüenza y, después, de la Seo de Zaragoza, desde el 13 de Septiembre de 1650. Perteneció a la orden carmelitana, y murió en Zaragoza el 1.° de Agosto de 1653.

Sus obras profanas eran, realmente, muy garbosas. No es la más interesante de todas el *Bailete,* aunque muy característica, que aquí se inserta. Procede de un *Libro de tonos humanos* hecho en Madrid en 1655.

Vide, Pedrell, *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX.*

101) JÁCARA

Va sin comentarios esta típica composición. ¿A qué hacerlos si resultarían completamente inútiles?

102) SEGUIDILLAS EN ECO

Anónimo.

Las he sacado del *Cancionero Musical y Poético del siglo XVII* recogido por Claudio de la Sablonera, y transcrito en notación moderna por el maestro Don Jesús Aroca.

Van también sin comentarios esas *Seguidillas en eco,* porque no los necessita.

103) TONADAS A SOLO

A) *Yo te quiero, Gileta*

Sebastián Durón (1715).

A pesar de la bulla que movieron las composiciones de este sacerdote, maestro de capilla y director de teatro, todo en una pieza, es muy vago todo lo que se sabe de él.

He hablado, bastante extensamente, de Durón, en mi *Diccionario Biográfico y Bibliográfico* (solo publicadas las letras primeras hasta la F inclusive). Según una noticia por mi exhumada, qne servirá de base a ulteriores investigaciones, Durán fué natural de Brihuega y maestro del Real Palacio desde el año 1691. Desterrado más tarde por ser partidario del Archiduque, parece que murió en Francia, puesto que allí hizo su testamento (Barbieri poseía una copia) fechado en Bayona en 1715 y codicilo en Cambo, Agosto de 1716, siendo ya de edad avanzada.

El carácter desasegado e inquieto de la música de Durón, que se reflejaría, a no dudar, en el hombre, indujéronle, (dícese que a ruegos del Monarca) a introducir en su Real Capilla varias plazas de violinista. Y por esto el gran polígrafo P. Feijoó en su famoso artículo *La música en los templos,* culpaba al artista de estas novedades, y escribía con indignaciones estéticas: «Esta es la música de estos tiempos (1726), la música con que nos han regalado los italianos por manos de su *aficionado* el maestro Durón, *que fué el que introdujo en la música de España* los violines y las modas extrangeras.

He sostenido que el hecho no fué obra de Durón. Todo lo más que se puede conceder es que Durón, dado su temperamento de *operista,* agravaría las cosas. Había ya violines en la Real Capilla, y no pocos, que digamos, el año 1633.

Cuéntase de este desasosegado y fecundísimo maestro, que después de haber salido de una función religiosa en la que la capilla de música, ejecutando una obra de Durón, dirigida por él en persona, cometió varios *lapsus* que produjeron cierto escándalo, Carlos II que estuvo oyéndole y había notado el desconcierto le dijo al salir del templo.

—«Durón; ¿en qué consiste que siendo tú eclesiástico, salen mejor ejecutadas las composiciones que escribes para el teatro, que no las que haces en el templo?

—Señor—contestó Durón—es que en el teatro lleva el compás el diablo, y en la iglesia lo llevo yo».

104) Otra tonada a solo

NADIE SE COMPADEZCA DE MI DOLOR

Sebastián Durón (1715).

La letra obligaba a Durón a ponerse serio, pero ¡quiá!, ni por esas.

105) TONADA A SOLO

Villaflor (Manuel de)

Si del hombre no se sabe nada, en cambio conozco composiciones del artista, todas a cual más graciosa, como la picaresca, sencilla y elegante tonada

¿Quieres que te diga, Filis...

escogida como ejemplificación. Procede de su códice de mediados del siglo XVII.

Vide, Pedrell, *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX.*

106)

Juan de Navas (segunda mjtad del siglo XVII).

Juan de Navas es el autor de las bellas composiciones suyas que se hallan en este volumen. ¿Sería, acaso, el arpista de la Real Capilla recibido en 17 de Mayo de 1669 y cuyos apellidos verdaderos eran Juan Francisco Gómez de Navas? Es probable.

Como «harpista de la Real Capilla y Cámara de su Magestad» firma «en Madrid a 6 de Agosto de 1700» la aprobación *al Compendio Numeroso de cifras armónicas... para harpa de una orden, de dos órdenes, etc., compuesto por*

Don Diego Fernández de Huete, Harpista de la Santa Iglesia de Toledo etc., Madrid, en la imprenta de Música, año de 1702.

107) Tonada a solo

DESDE EL BRONCE ESQUIVO

Juan de Navas.

108) ASÍ MORIRÉ

Marín (Joseph) 1699.

La sentida tonada del *¡Así moriré!* es, simplemente, un *Vite*.

Decía la *Gaceta de Madrid* del cuatro de Marzo de 1699: «Murió Don José Marín, de edad de ochenta años, conocido dentro y fuera de España, por su rara habilidad en la composición y ejecución de la música».

Intrigado el buen Saldoni con lo excepcional de esta noticia buscó la partida de defunción que halló en los Archivos de la parroquia de San Martin y copió de su original la dicha partida que atestigua que «Don José Marín, clérigo presbítero, parroquiano, calle del Postigo de San Martín, casas en que vive Juan Narro, soldado de la guardia: Recibió los Santos Sacramentos; murió *ab intestato* en el de Marzo de 1699: enterróse en San Martín, con licencia del Señor Vicario. Pagó a la fábrica 143 ducados».

El motivo de la tonada a solo *Así moriré*, que hallé en uno de los códices regalado a Barbieri por Don Francisco Vhagon (año 1784. Canticos, Tonos y Pasacalles por Don Joseph Marín, escritor a una voz con acompañamiento de Guitarra de cinco órdenes afinada, arbitrariamente, según *tesitura* de la voz en la-re-sol-si-mi, re-sol-si-mi-la re-sol-do-mi-la, sol-do-fa-la-re etc.)

El tal tono *Así moriré!* despertó mi curiosidad y... descubrí un *Músico de pelo en pecho*, que así intitulo el artículo que

le dediqué, ya hace algunos años, en *La Vanguardia*, y extractaré aquí para trabar relaciones con... tan famoso personaje.

Yo le apellidé músico extraordinario, y el Señor Fernández Bremón, en un artículo de la *Ilustración Española Americana,* le llamó un *gran tunante,* «lo cual no quita a su mérito como artista, antes le añade, pues solo se *explica* así que no muriera de mala muerte».

Lea el lector las noticias que da de él Barriovero en sus *Avisos edificantes*, librito publicado por Paz y Melia.

27 de Diciembre de 1656: «A todos los presos del huerto de Aponte, condenados en diferentes penas de galeras, presidios y dinero, los han soltado libremente, y a Marín le tienen en una torre de la cárcel de corte, en el chapitel, en lo más estrecho, que apenas cabe un hombre, con unos grillos de 40 libras y con una cadena de cuatro arrobas, enjaulado como un pájaro, para que con la *dulce voz que tiene* pueda entretenerse cantando; y se dice que a buen librar le enviarán a galeras perpétuas, si no le dan garrote por la muerte D. Tomás Labaña, y *otros muchos delitos que tiene hechos*».

Aquí parece nuestro músico en las postrimerías y que no sólo era compositor, sino cantor de dulce voz y hombre temible. «¿Qué ocurrirá?» se pregunta el Sr. Fernández Bremón, comentando los hechos del gran tunante. Véase lo que dicen los *Avisos* seis meses después:

2 de Junio de 1657. «Han preso en Valladolid a Juan Gómez, clérigo valentísimo, hombre de muchas fuerzas, que fué el que hurtó, aquí (en Madrid) el copón de San Marcos del Santísimo Sacramento, famoso ladrón, y con él al licenciado Agüero, hombre insigne, también, en el arte de la garduña. Dejólos culpados el platero que quemaron los dias pasados por monedero falso. Han ido por ellos, y en sabiéndolo Marín, el músico, que *estaba desterrado y andaba aquí encubierto,* se ha acogido (1) porque no canten mejor que él en el potro y por su causa no le venga algún *apriéto* de garganta.»

---

(1) Tomó asilo en un lugar sagrado e inmune.

El lector sabe que no le ocurrió ningún aprieto de garganta. Marín, que tendría entonces treinta y ocho años, murió en edad avanzadísima.

Tal es la vida ejemplarísima de Marín.

Que la biografía reflejó al hombre no es de extrañar. Lo más raro es que la bibliografía sea un dato humano más que añadir a la historia del hombre. En toda la bibliografia de ese «gran tunante» solo aparece una composición religiosa ¡una *Tonada en sol, al Santísimo Sacramento*! Dios se la tuvo, sin duda, en cuenta a la hora de su muerte!

109) TONADAS DE ANTIGUAS DANZAS BAILABLES

Guerau (A)

Guitarrista poco conocido que publicó las aludidas danzas. Las traduzco sencillamente reducidas para piano porque basta este instrumento para dar idea de las confrontaciones que puedan ocurrirse de otras tonadas de danzas o bailables similares.

MARIZÁPALOS

No puedo dar ninguna idea de esta danza antigua porque han sido vanos mis intentos para averiguarlo.

110) JÀCARA DE LA COSTA

Muy conocida en los tiempos antiguos. Supongo que sería la tonada de una de las Jácaras corrientes.

111) a) MATACHIN

b) LA MENINA DE PORTUGAL

112) CANARIOS

Título de antiguas danzas muy empleadas por los polifonistas del piano.

113) PARADETAS

El título parece denotar alguna danza de origen catalán.

114) CANARIO

Vide más arriba.

SIGLO XVIII

115) *a*) CONFIADO GILGUERILLO

Literes (Antonio)

De la zarzuela harmónica *Acis y Galatea* (1709). Esta canción es verdaderamente encantadora, y el autor es el famoso *Antonio Literes,* muy elogiado por el gran polígrafo maestro Padre Feijoó por cierto, en su famosa disquisición sobre *La música en los templos,* en la cual atribuye al mencionado Literes los excesos instrumentales, profanos, introducidos en dicha música y no sólo esto, sino hasta los mismos tripudios de la danza del pueblo.

115 bis) *b*) BOSQUE UMBROSO

Es del mencionado Literes.

116) EL REMEDO DEL GATO (Arieta)

Ferrán (Guillermo)

Tonadilla. Comienzan aquí varias célebres transcripciones de tonadillas de las cuales voy a dar alguna idea. Pero antes hablemos una palabra del autor músico transcrito, que escribió para los teatros de la Corte y Villa varias aplaudidas obritas de este género; es considerado como compositor de segundo orden.

Al proponerme hablar sinteticamente de la tonadilla recuerdo los nombres de dos artistas beneméritos de este género de composiciones líricas-teatrales, Don Blas Laserna y Don Pablo Esteve y Grimau.

Sobre ellas escribí hace algún tiempo una correspondencia simbólica en que a mi ver aparecen retratados los dos compositores.

Inserto a continuación dicha correspondencia simbólica o fingida.

Señor y dueño:

No de un tonadillero a otro tonadillero, sino de un galeote a otro galeote de los teatros de la Corte y Villa debería escribirse, para hablar propiamente, porque esto somos, en realidad, sus dos compositores titulares, Vuesa merced y yo, A mi me jubilaron el año 1790, por achaques de la vista, y por... *inservible,* después de cuarenta años de servicio. Vuesa merced anda todavía uncido al carro de su oficio, que no profesión, y tanto es así, que en comisión del servicio y por orden del Corregidor de los teatros, su déspota y dueño, emprende a sus ya no escasos años y en el rigor del invierno, un viaje a caza de alguna bufa de ópera, o de alguna sobresalienta de tonadilla descarriada por la Casa Teatro de la capital del Principado...

Al despedir a Vm. en el parador de la calle de Postas y verle

en un forlón entoldado
tendido sobre su ajuar...

pena me dió la escena, y que apretase el paso, le dije al chico que guía los míos arrastrándolos, que no pisando; y... aquí me tiene Vm., metido entre las estrecheces de mi zaquizami, dictando a mi lazarillo, a quien honro, también, con el cargo de amanuense, simplezas y desahogos que escarabajean por dentro y quieren salir, aunque no sea más que para corresponder a aquellas íntimas confidencias que, ha un momento, en el patio del parador, brotaron de su corazón, apenado... *profesionalmente.*

Va Vm. a mis tierras, que yo no he vuelto a ver desde que entré al servicio de mi señor el duque de Osuna, como maestro de capilla; y como compositor de teatros al del Corregidor y Junta de los de la Villa y Corte. A Vm. no se le olvida en Barcelona; pero ¿quién se acuerda allí, ni quien se acordará jamás del tonadillero catalán Esteve y Grimau? A Vm. no se le olvida, porque todavía se cantan por allí trozos de aquella música salerosa y popular que Vm. compuso para *El café de Barcelona,* comedia de don Ramón de la Cruz, escrita por invitación del capital general señor conde del Asalto y estrenada para commemorar la reapertura de la Casa Teatro de Barcelona, después de incendio, el 4 de noviembre de 1788: aquella *barcarola* de empezar que cantaba *la Cafetera,* la famosa Victoria Ibáñez:

Nostre rey don Carlos
visquia molts anys,
i visquia pocs menos
nostre general.
Mariner pulit
ves a empavessà
ta barqueta nova,
y anem a pescar
llus y donselletas
per a ben sopà,
que el porró està plé
de vi de Calaf...

aquella seguidilla en que la *Toneta* Prado, conmemorando la fiesta de reedificación de la Casa Teatro, que se celebraba aquella noche, decía:

que no hay mágicos como
los catalanes,
pues en un soplo
han hecho un coliseo
que ni el demonio...

y aquella *Tirana* con que terminaba el sainete de Vm. y don Ramón...

Oíd catalanes,
oíd una cosa,
quedito, pasito,
que nadie nos oiga...
De Madrid hoy la *Tirana*,
disfrazada, y por la posta,
a ver el teatro nuevo
se ha venido a Barcelona.
Buscadla, miñones,
buscadla, miñonas...
Chis! cuenta el secreto!
Mas a mí me consta
que la *Tiranilla*
está en Barcelona (1)

!El olvido! El olvido después de muerto y la desconsideración en vída, son los peores quiebros de la profesión de compositor de música mal llamada de *barbero,* o de histrión, que nos ha cabido en suerte; lo de menos son los quiebros o gajes profesionales *visibles;* un partido de seis reales de vellón *todos los dias;* obligación de componer cuarenta tonadillas cada año; veinte más de Pascua a Pascua; cuántas sean

---

(1) La comedia era, como se comprenderá, un *a propósito,* que diríamos hoy. No tenía argumento; reducíase a que una «Gloria», un «Jove», un «Marte» y otros personajes, se hallan en el café esperando la hora de la función en el nuevo teatro; todos intervienen en el *a propósito;* dialogan entre sí según su carácter siendo curiosísimos los diálogos que median entre el «alcalde» o «batlle», en catalán los de éste, y los demás interlocutores. Un ejemplo de tales diálogos. Un médico, con fisga a una dama, preguntándola si hay alteración en su pulso; ésta largándole una bofetada, le dice al médico:

Tómela usted el pulso a esa.

El médico se vuelve al «batlle»; y éste le dice:

Abans fer una cosa
pren consell si es perillosa.

Y el médico exclama:

Segura está, aunque se muera,
que vuelva a pulsar a usted...

DAMA

De ese modo seré eterna.

necesarias para que cada parte de por medio y cada sobresalienta tenga una la noche de su presentación en escena; copiar la música de tales tonadillas; ensayarlas; escribir la letra de las mismas, si no hay ingenio de la Corte que las escriba... y para que se conforte su cuerpo enfermizo, por todo retiro un desvan a tejavana y... seis reales de vellón *diarios*.

Los quiebros *invisibles* son los que tengo extendidos en el alma. Vm. mismo que en tan malos pasos de vida de teatro se ha visto metido ¿qué sabe, por ejemplo, de aquellos en que yo me vi? ¿recuerda Vm. aquella famosa tonadilla en que, al decir del público, se aludía a la condesa-duquesa de Benavente y a la famosa duquesa de Alba? En un papel manuscrito se refería: «En uno de los teatros de Madrid donde representa la compañía de Martinez se cantó por la *Caramba* una tonadilla en que la acompañaba un volante muy adornado de plumas y talcos; la substancia de la letra era que las señoras de Madrid gustaban y buscaban para este ejercicio a los buenos muchachos, y que gastaban con ellos mucho. La condesita se enfureció, y mandó un recado al Corregidor para que no se cantase más la tonadilla; informó también el duque de Arcos; enfurécese éste como suele; la noticia llega a Mariquita; se enfurece, también, y mete en ello al Prior (?) y aunque éste desaprobó la *tonadilla,* no tomó tanto fuero como se pretendió... Mientras tanto se hacen vivas diligencias por hallar a D. Pablo Esteve, que suponen autor de música y letra...»

Y anduve huído como reo de Estado. Repitióse el caso otras veces... Cuando lo de la *Caramba,* que pedía otro compositor, porque yo era su mayor contrario; cuando lo de la Ibáñez, cuando lo de la Polonia y demás sobresalientas empecatadas de tonadilla...

Y vuelvo a mi tema. A Vm. no se le olvida; pero ¿quién recuerda ya en la Corte al compositor jubilado, ni quien recordará de aquí a cien años en su propia patria al catalán Esteve y Grimau, tonadillero de nacimiento y... de *profesión,* por favores del destino?

¡Y pensar que aquí, en lo más elevado de la frente, había algo más que tonadillas y música barberil de tonadillas! «De-

biendo al cielo la dicha de estudiar Methódica, y formalmente la composición bajo la doctrina de los más acreditados maestros de España, como buen hijo de mi patria... Perduró en toda ocasión experimentar con mis facultades si la aplicación, pudo, acortando los esmeros, poner en solfa los aplausos...»

Con ella trabajé siempre para mostrar el espíritu verdadero que pide el Teatro, para el que escribe siempre muy distante del espíritu que requiere otra más serio destino que muchos saben que no ignoro; con ella, en suma, *he premeditado* el genio musical de nuestra nación para que salga a medida de su notoria específica vivacidad... *El amor melonero* ya decía, aírado, desde comienzos de mi carrera:

No quiero cosas de maja
porque éstas me apestan ya,
y toca en majadería
tanto en las majas majar,

condenado a histríonismo musical perpétuo: «por estos obras, que cualquier barbero las puede componer al zarandeo de su mala guitarra, no quiero que me gradúen de compositor, porque de poetas saineteros y músicos de tonadillas *libera nos Dómine.*» ¡Pobre de mi, aparecido en época en que por no estar *afinado* con el gusto exótico y decadente del público, estaba de Dios que *quedaría destemplado* matando en flor mis facultades, llamadas a más altos empeños!... ¡Pobre de mi, a quien *destemplaron* la batalla de la vida y el medio y la época en que vívo, que no pude estar *afinado* con el que en arte sólo buscaba el genio de nuestra nación con su notoria específica vivacidad... Mas la vela arroja los últimos chisporroteos; vence el sueño al amanuense, y yo no puedo con todas las pesadumbres que de un tonadillero a otro tonadillero pesan sobre mi alma, agravadas, que no mitigadas, por el recuerdo. Que Dios, en su bondad, depare a los últimos dias de Vm. un asilo más confortable que el miserable zaquizami que me sirve de fosa anticipada.—De esta Corte y Villa al clarear el primer dia del año de 1805.—*Pablo Esteve y Grimau compositor jubilado de los teatros de Madrid.*

117) TIRANA

Esteve y Grimau (Pablo).

De la tonadilla del *Zarandilla.* Data del año 1779.

Preciosa composición, que produjo gran efecto en conciertos dados en ciertos palacios.

118)

Laserna (Blas),

Arieta de *Los amantes chasqueados.* Data esta tonadilla del 1779.

119)

Laserna.

Tonadilla general de *Los Serranos inocentes,* que data del 1670. Se subtitula como escribe Laserna, *Arieta.*

Se llamaban *tonadilla general* aquellas composiciones en las cuales entraba todo el personal de la compañía.

120) CABALLO

Laserna.

De la tonadilla *La Vida Cortesana y Aldeana,* que data del año 1780.

En la denominación de esta clase de tonadillas implica el nombre de una canción antigua y perdida. Tal es el *Caballo* de la tonadilla presente.

121) TIRANA

Esteve y Grimau.

De la tonadilla *El Desvalido.*
La denominación de *Tirana* es en un todo igual a la del *Caballo,* que se ha explicado en el artículo anterior.

122) CANCIÓN DEL CIEGO

Esteve y Grimau.

De una tonadilla general del autor citado. Data del año 1780.

123) TONOMÉ

Esteve y Grimau.

Canción Negra, de la tonadilla *El Pretendiente* (general). Data del año 1780.

124) EL CORDERO PERDIDO

Laserna.

De la tonadilla a 3. Data del 1781.

125)

Sans (Gaspar).

Autor de un tratadillo titulado *Instrucción para Guitarra*, que contiene una serie de melodias populares, transcritas pa-

ra guitarra (y que yo, a mi vez, transcribo sencillamente para piano). Se advierte en este tratado, al que se ha dado grandísima importancia, cuán decaído estaba el cultivo de la guitarra, no sólo de la antiquísima vihuela, sino el de la guitarra en general. Tardarán todavía los regeneradores de este cultivo modernos. Al frente de todos se ha de colocar a Sors y sus continuadores, los Aguado, Costa y Hugas, y sobre todo, al ínclito Tárrega.

Transcribo de la *Instrucción* de Gaspar Sans, que se titula, si no recuerdo mal, Bachiller de Calanda, dos únicas piezas a) *Gallarda* y b) *Españoleta*.

EJEMPLIFICACION

89)

Cuatro de empezar

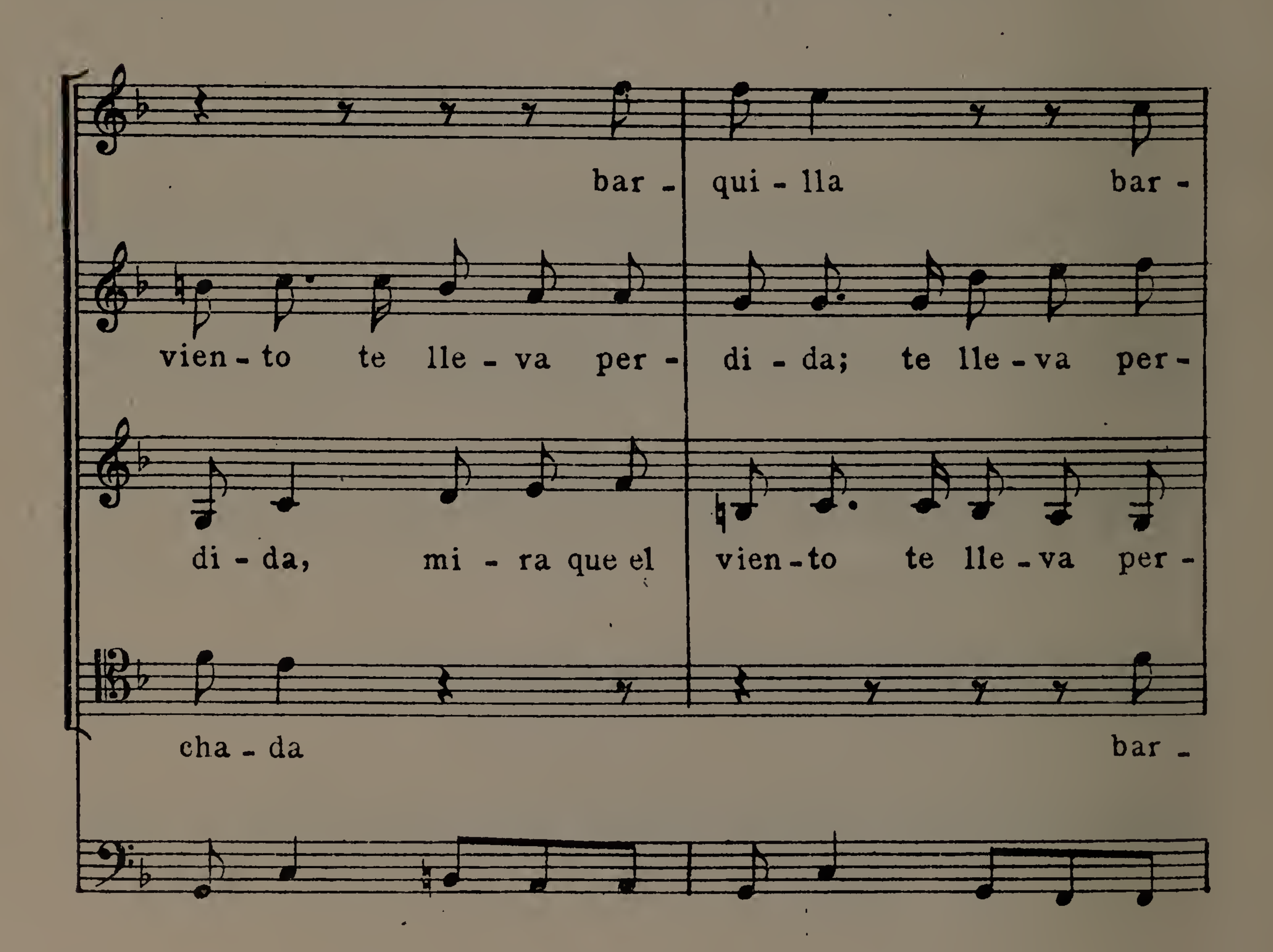
Anónimo

Moderato

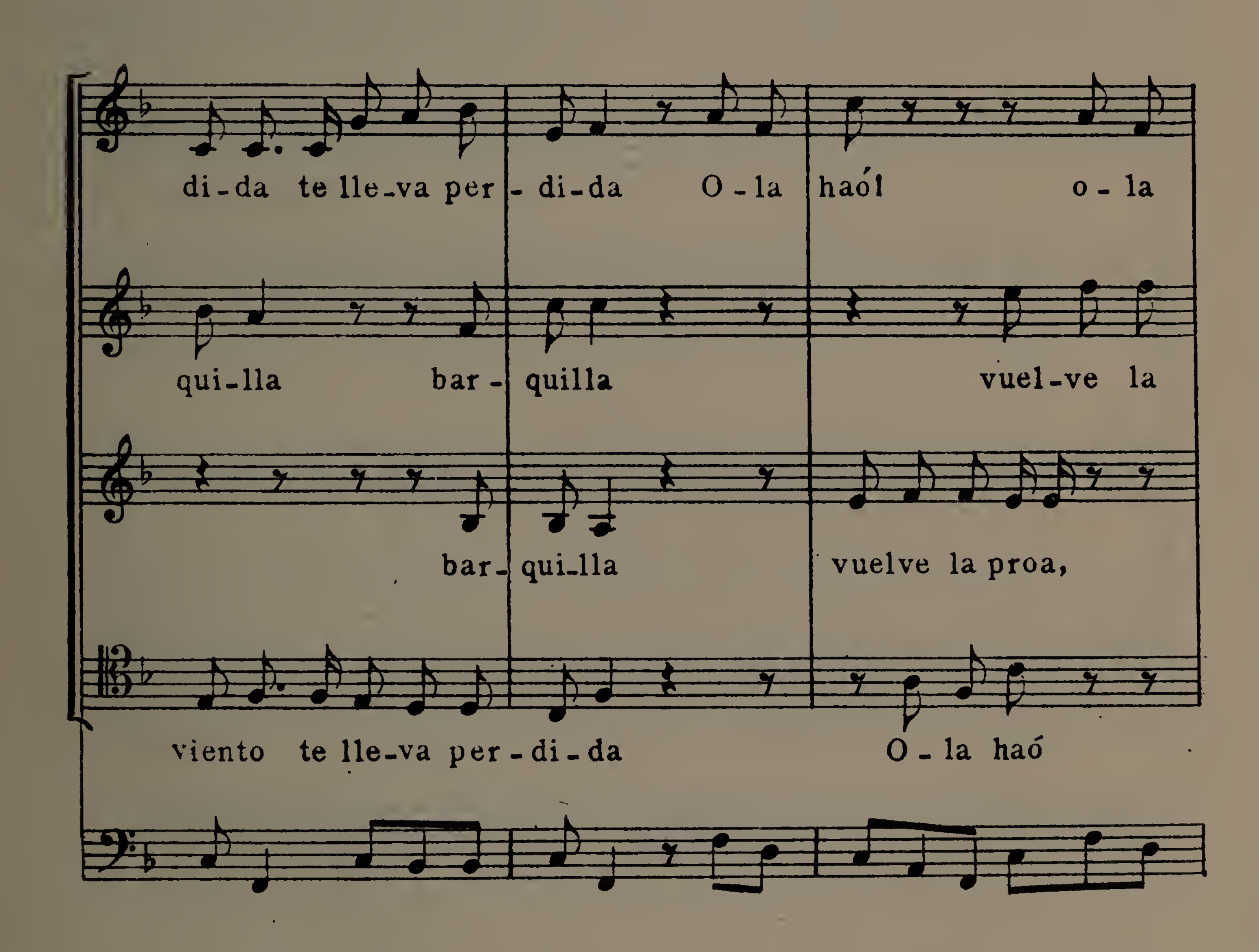





cha-da barqui - lla desdi- cha-da
qui - lla mi-ra que el
qui - - lla mi-ra que el vien-to te lle-va per -
cha-da barqui - lla des-di-


bar - qui - lla bar -
vien - to te lle - va per - di - da; te lle - va per-
di - da, mi - ra que el vien-to te lle - va per -
cha - da bar -


qui-llo mi-ra que el viento te lleva per-
di-da, desdi-cha-da bar-
di-da desdi-cha-da
qui-lla mi-ra que el viento te lleva per - di-da, mi-ra que el

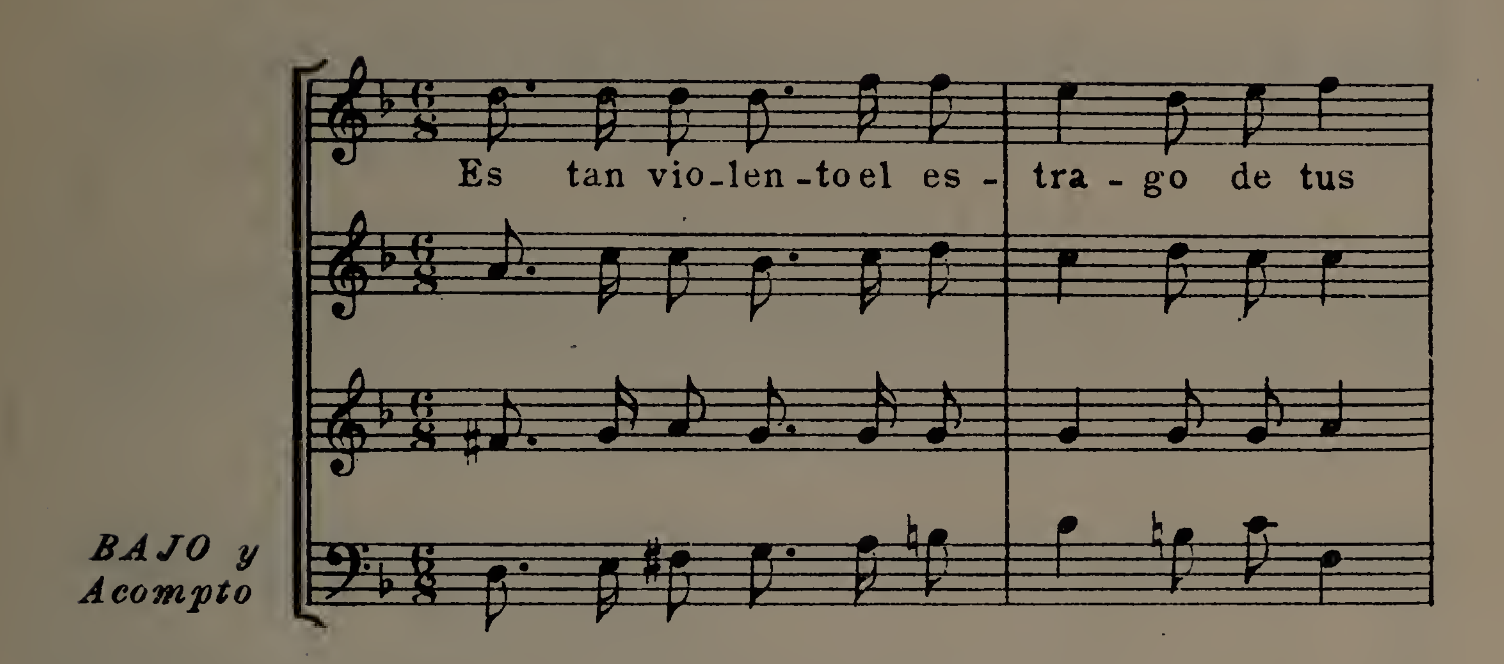

di-da te lle-va per - di-da O-la haó! o-la
qui-lla bar - quilla vuel-ve la
bar- qui-lla vuelve la proa,
viento te lle-va per-di-da O-la haó

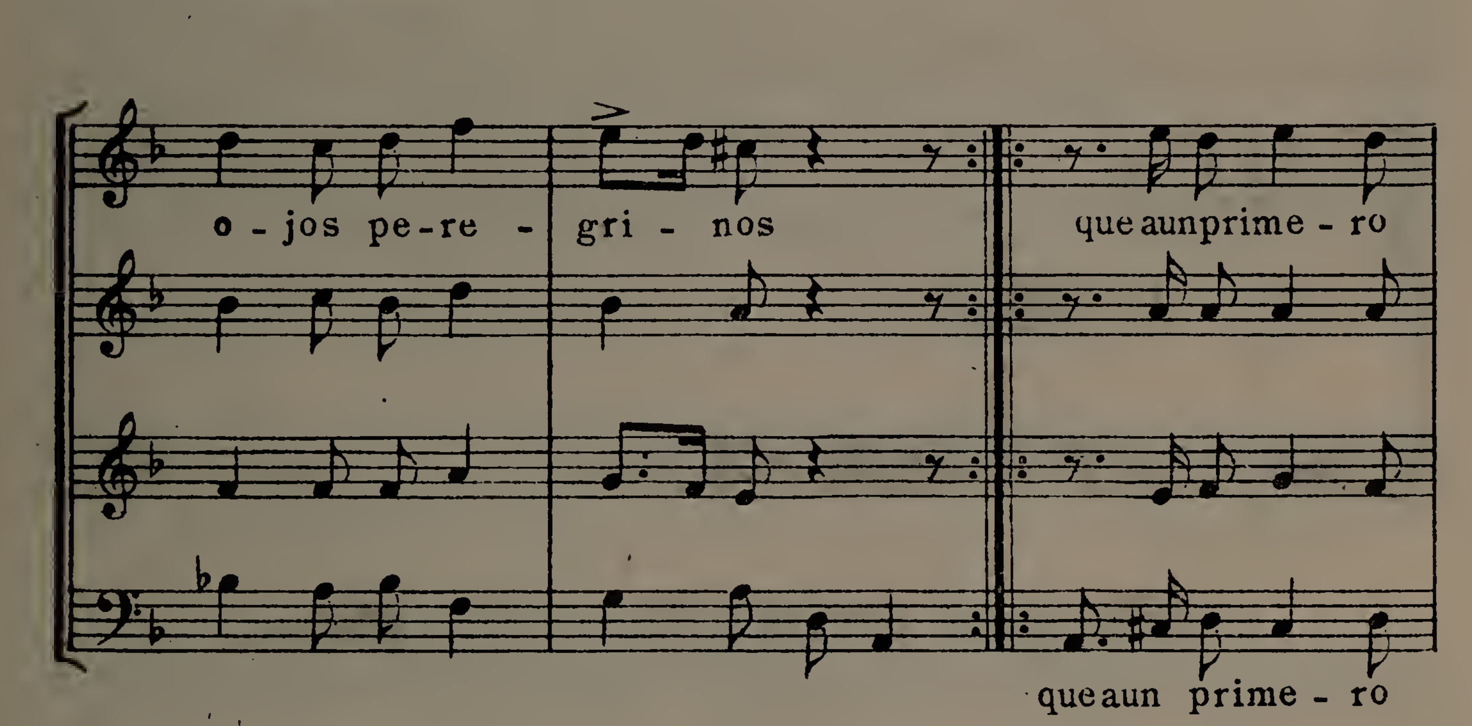

haó! o - la haó! o - la haó!
pro - a, lle - ga a por - fi - a O - la
lle - ga a por - fi - a to - ca en la o - ri - lla
o - la haó! o - la haó!


ba - te los re - mos lle - ga a por - etc.
haó! o - la haó! o - la etc.
o - la haó! o - la haó! etc.
ba - te los re - mos, lle - ga a por - fi - a etc.
etc.

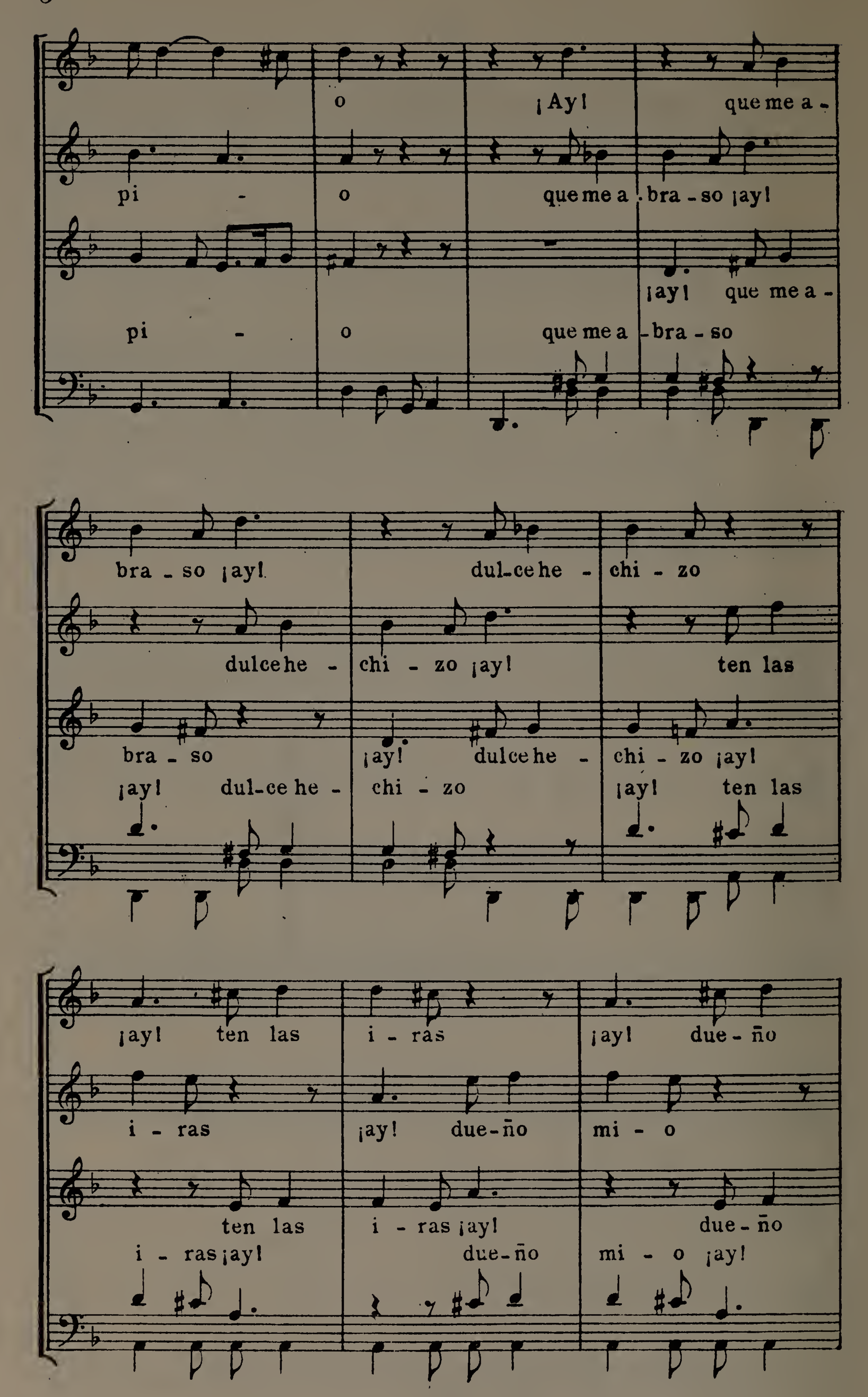
90)
Tono o Cuatro de empezar
(Es tan violento el estrago de tus ojos...)

Anónimo








o ¡Ay! que me a -
pi - o que me a . bra - so ¡ay!
¡ay! que me a -
pi - o que me a - bra - so
bra - so ¡ay! dul-ce he - chi - zo
dulce he - chi - zo ¡ay! ten las
bra - so ¡ay! dulce he - chi - zo ¡ay!
¡ay! dul-ce he - chi - zo ¡ay! ten las
¡ay! ten las i - ras ¡ay! due - ño
i - ras ¡ay! due-ño mi - o
ten las i - ras ¡ay! due - ño
i - ras ¡ay! due-ño mi - o ¡ay!



mi - o, pues sa - bes que a lo her - mo - so
¡ay!
mi - o
sa - bes que a lo her - mo - so

so-bra lo es - qui - - vo
so-bra lo esqui - vo
so-bra lo esqui - vo
so-bra lo es - qui - - vo

so - bra lo es - qui - - - vo
so - bra lo es - qui - - - vo

91)

Cuatro de empezar

(Labradora de Loeches)

Carlos Puriño






for - mes las flo - res co -
ran con-for - mes las flo - res co -
for - - mes las flo - res co -
for - - mes las flo - res co -


mo do - nai - res
mo do - nai - res las es - tre-llas co - mo
mo do - nai - res las es-tre-llas co -
mo do - nai - res las es -


las es-tre-llas co - mo flo - res
flo - - - - res
- mo flo - res, co - mo flo - res
tre-llas co - mo flo - res


Las al - mas y vi - das
Las al - mas y vi - das
Las al - mas y vi - das
Las al - mas y vi - das

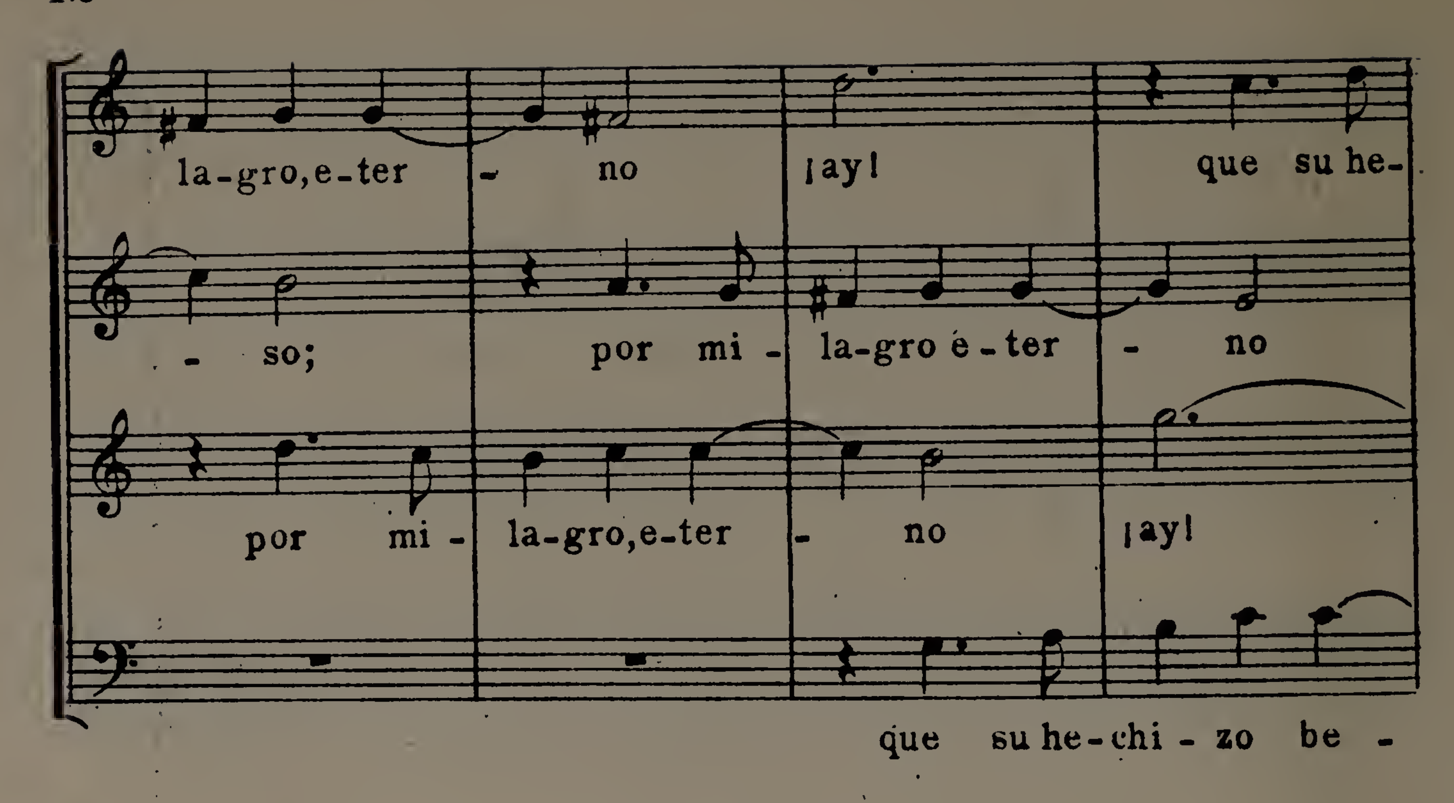

y los co - ra - zo - nes
y los co - ra - zo - nes per - di -
y los co - ra - zo - nes per - di -
y los co - ra - zo - nes per - di -


per - di - das lo - - gre
- das lo - gren, per - di - das lo - gren
- das lo - gren, per - di - das lo - gren
- das lo - gren, per - di - das lo - gren


ser- vi - llas: las al - mas, las al -
ser - vi - llas: las al - mas, las al -
ser - vi - llas: las al - mas, las al -
ser- vi - llas: las al - mas, las al -


- mas, las al - mas y los co - ra - zo -
- mas, las al - mas y los co - ra - zo -
- mas, las al - mas y los co - ra - zo -
- mas, las al - mas y los co - ra - zo -

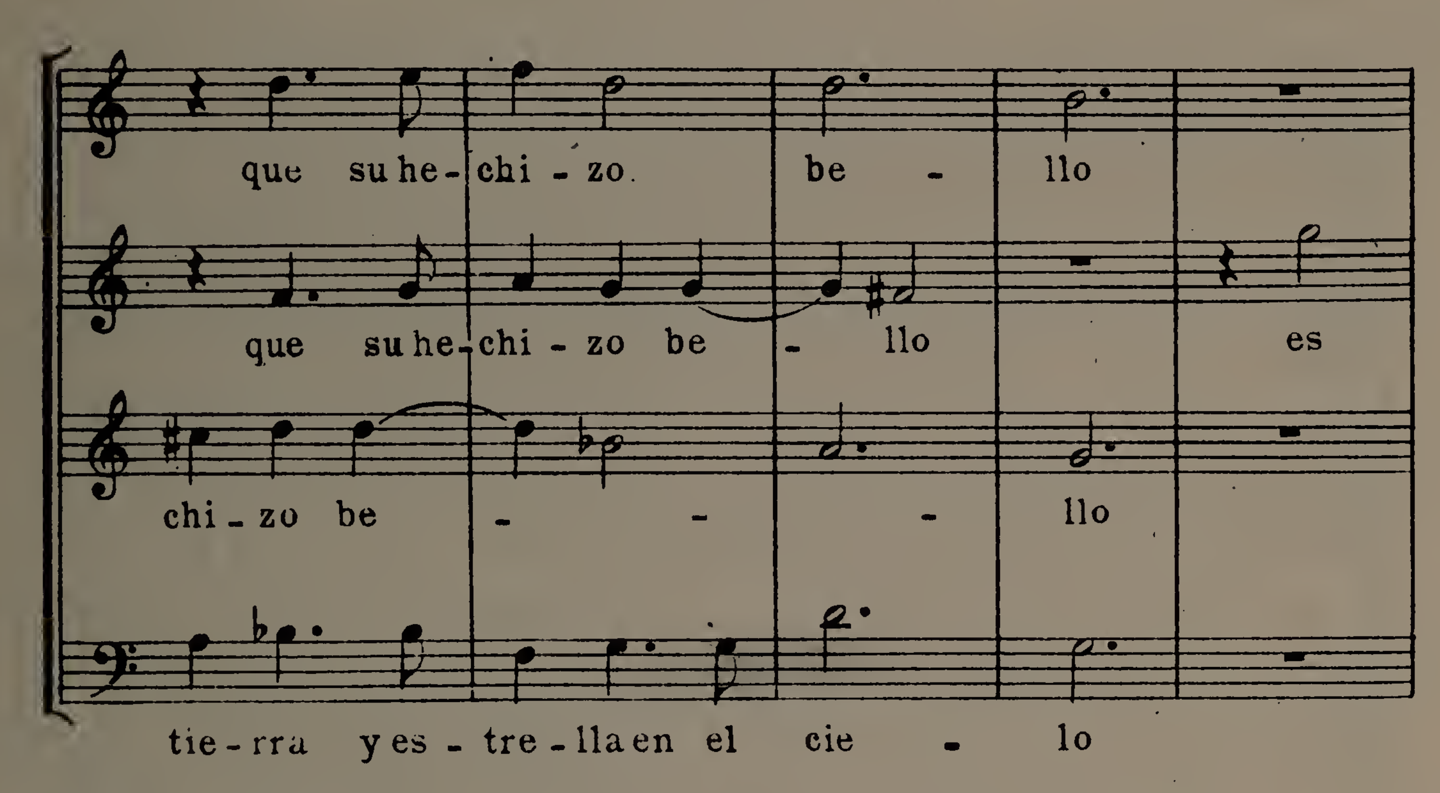

- nes. Por lu - ce-ro, hermo - so; por mi -
- nes. Por lu - ce- ro, hermo -
- nes. Por lu - ce-ro, hermo - so;
- nes.


la-gro,e-ter - no ¡ay! que su he-
- so; por mi - la-gro e-ter - no
por mi - la-gro,e-ter - no ¡ay!
que su he-chi - zo be -


chi-zo be - llo es flor en la tie-rra y es -trella en el
es flor en la tie-rra y es -trella en el
es flor en la tie-rra y es - trella en el
- llo es flor en la tie-rra y es - trella en el


cie - lo, es flor en la tie - rra
cie - lo, es flor
cie - lo,que su he - chi-zo es flor en la
cie - lo,que su he - chi-zo be - llo es


y es - trella en el cie - lo, que su he-chi - zo,
en la tie - rra, que su he-chi-zo be - llo
tie-rra y es - trella en el cie-lo que su he-
flor en la tie-rra es flor en la


que su he-chi - zo. be - llo
que su he-chi - zo be - llo es
chi - zo be - - - llo
tie-rra y es - tre-lla en el cie - lo


es flor en la tie - rra, en la tie-rra
flor en la tierra, en la tie - rra
es flor en la tie - rra, y es - tre -
es flor en la tie - rra, que su he-chi - zo be -


y es - tre - llaen el cie - lo ¡ay!
es flor en la tie - rra
lla, es - tre - lla en el cie - lo, y es
- llo que su he-chi - zo be - llo

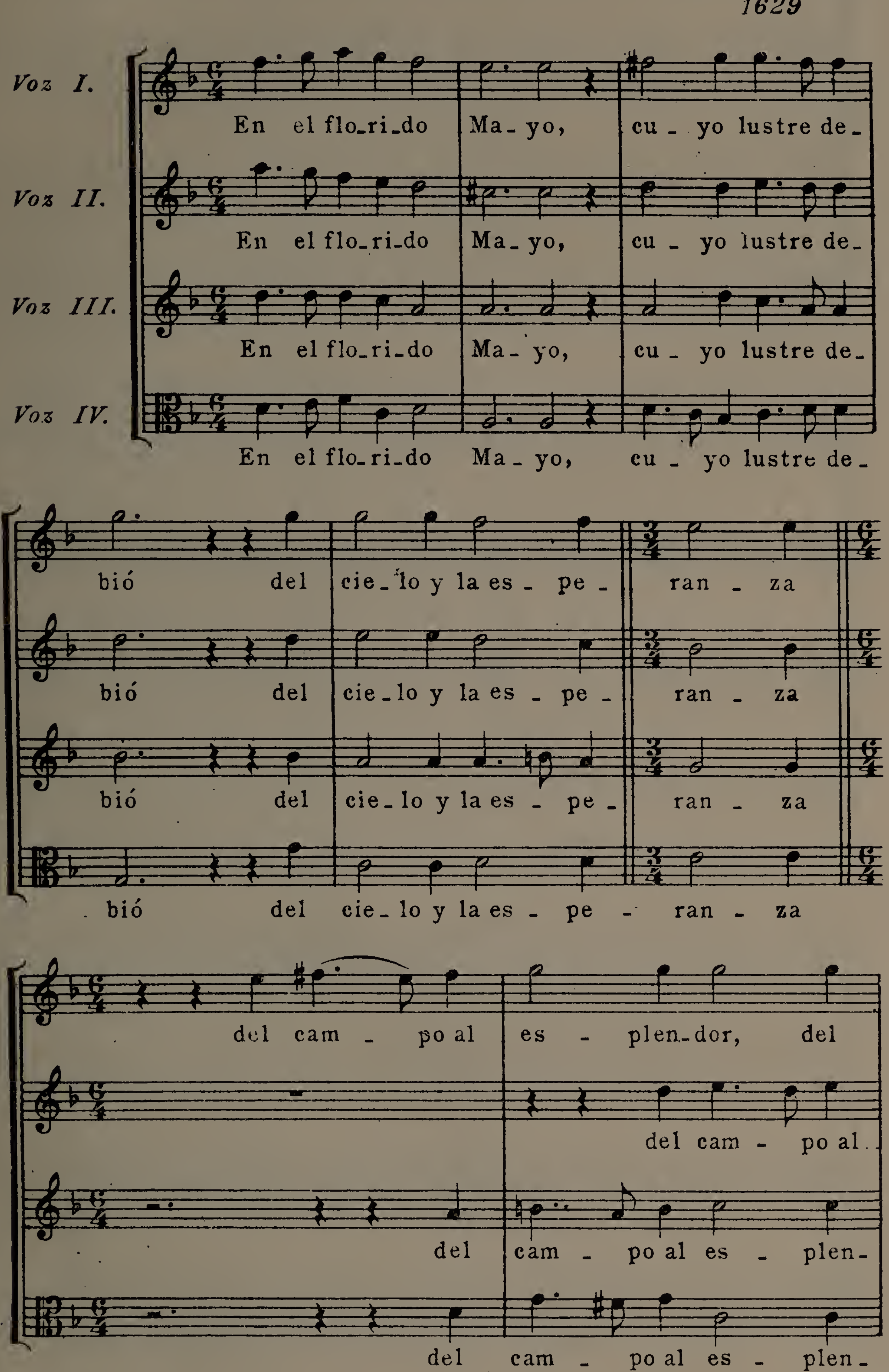

y es - tre_llaen el cie -
y es -
tre_llaen el cie - lo, y es - tre_llaen el cie -
es flor en la tie -


lo y es - tre - lla en el cie - lo.
tre-lla, y es - tre - lla en el cie - lo.
lo.
rra y es - tre - lla en el cie - lo.

92)

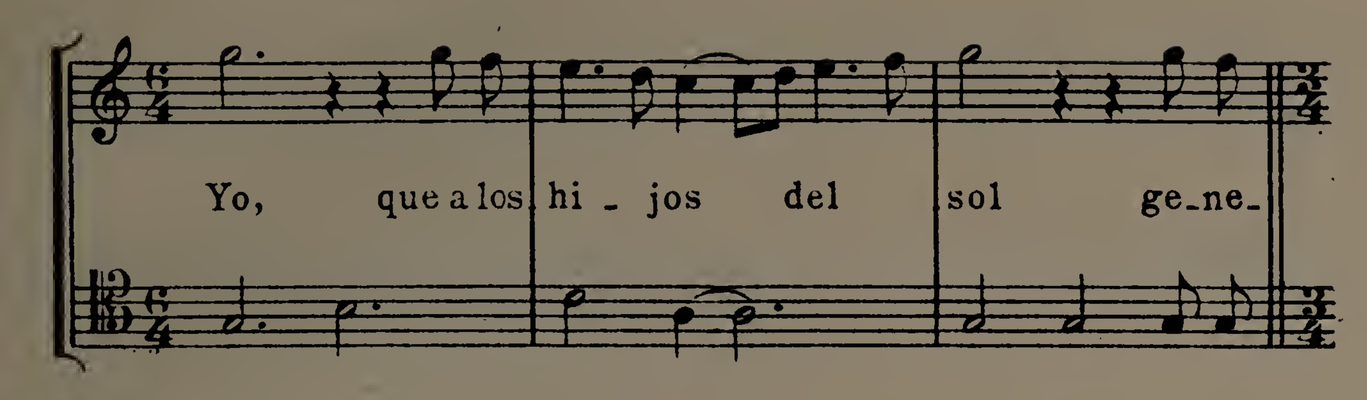
Música de la Loa de la Comedia
El Jardin de Falerina.

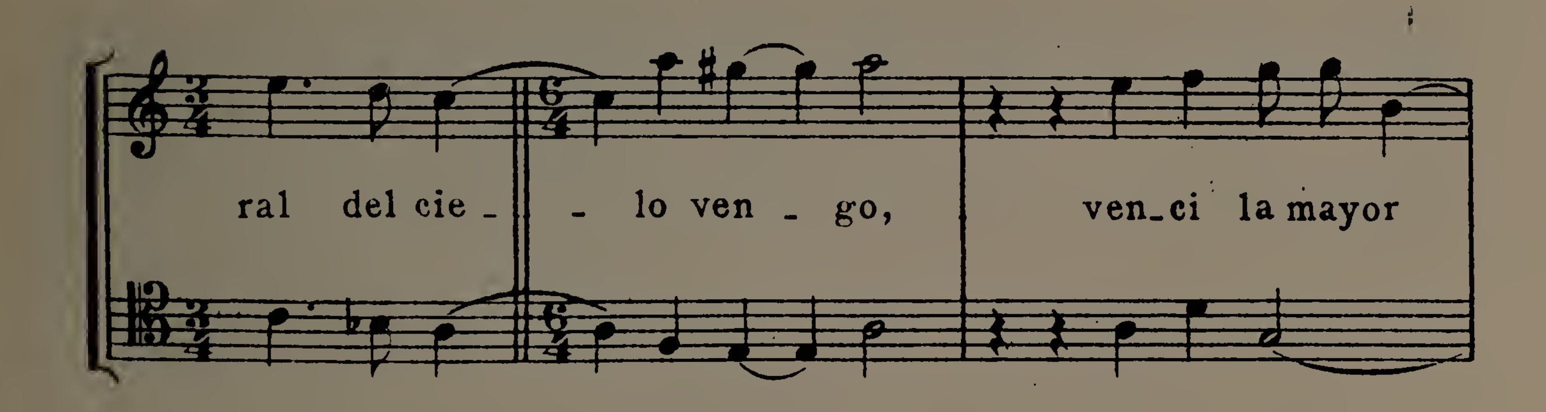
¿Peiró (Joseph?).
1629

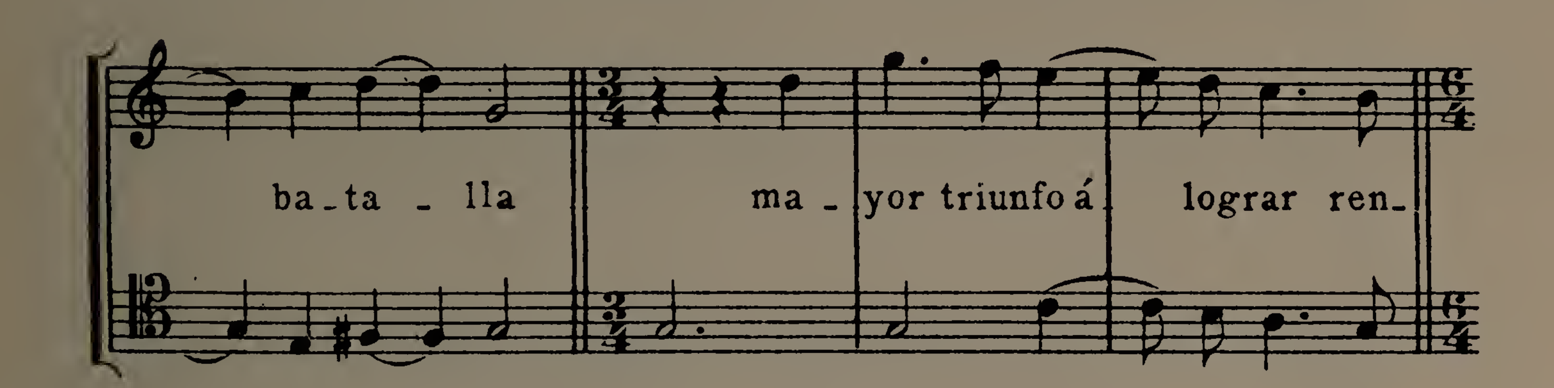



campo al es - plen - dor pa - re-ce humildad y es
es - plen - - dor pa - re-ce humildad y es
dor al es - plen - dor pa - re-ce humildad y es
dor al es - plen - dor pa - re-ce humildad y es
e - le-va-ción, pues flo - re-ce la her - mo -
e - le-va-ción, pues flo - re-ce la her - mo -
e - le-va-ción, pues flo - re-ce la her - mo -
e - le-va-ción, pues flo - re-ce la her - mo -
su-ra, lu - ce el in - genio y se a - nima el va - lor.
su-ra, lu - ce el in - genio y se a-nima el va - lor.
su-ra, lu - ce el in - ge nio y se a - nima el va - lor.
su-ra, lu - ce el in - genio y se a-nima el va - lor.

TONADA (a) solo de la LOA



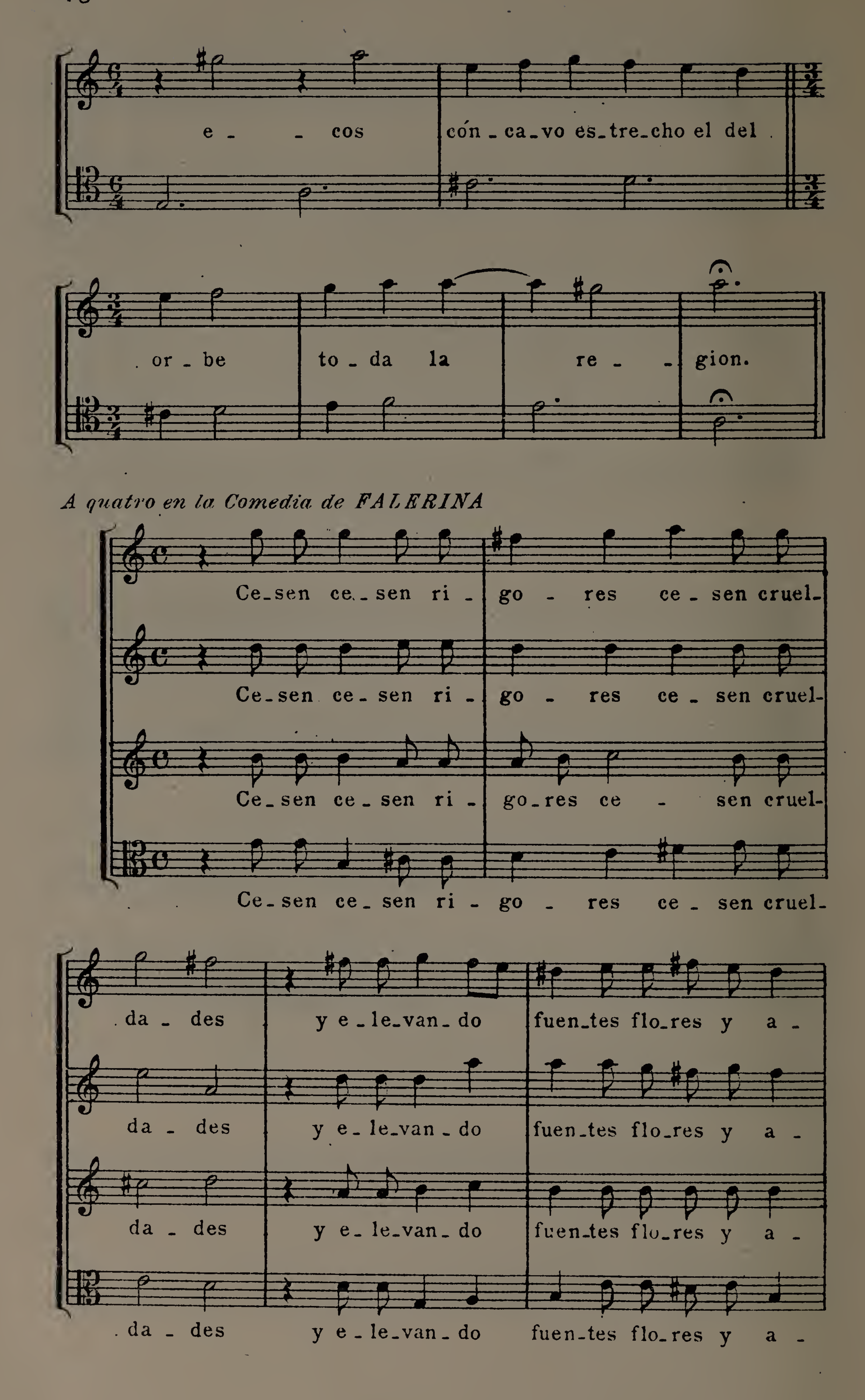




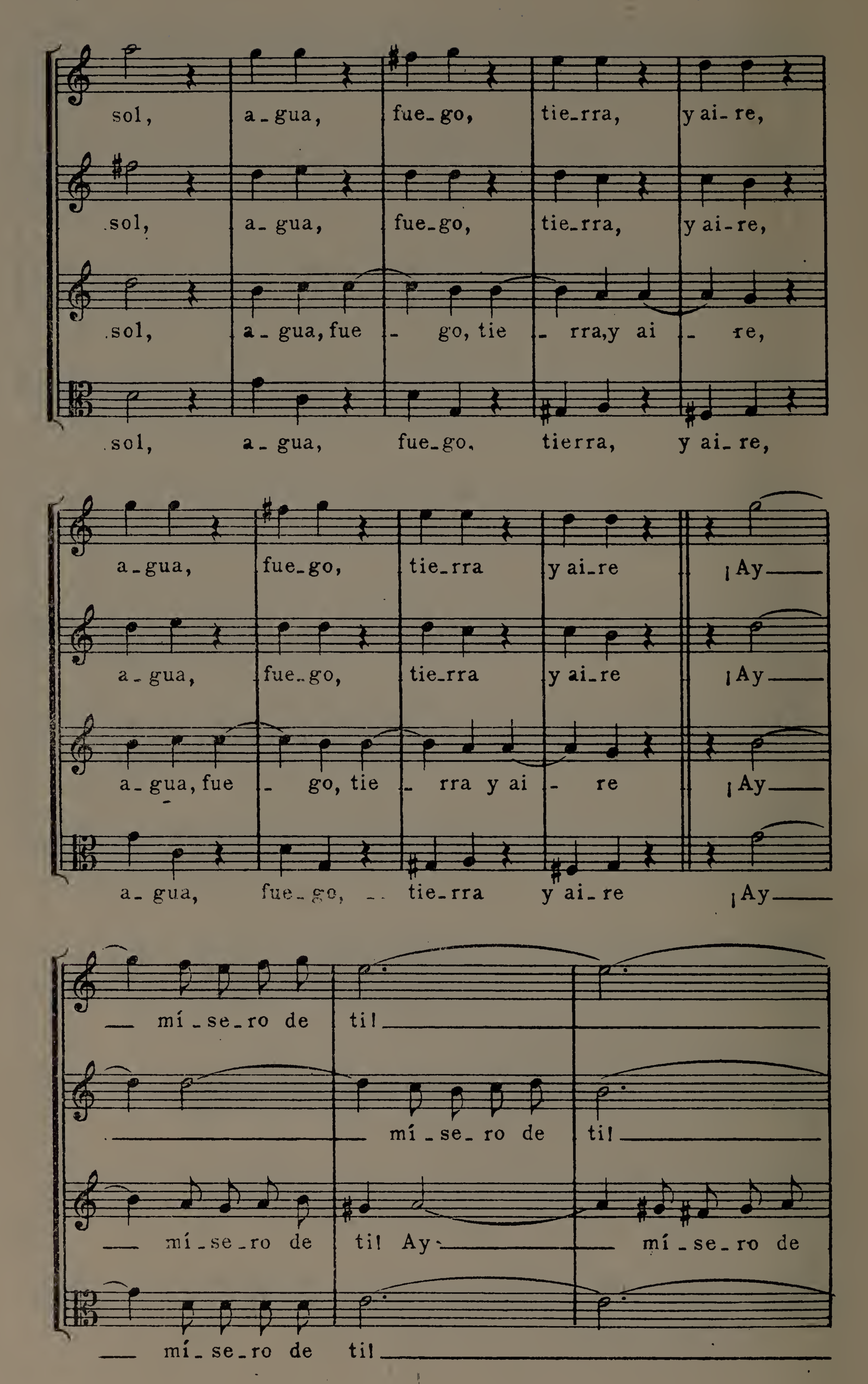


OTRA TONADA




e - - cos
cón - ca - vo es - tre - cho el del
or - be
to - da la
re - - gion.
A quatro en la Comedia de FALERINA
Ce - sen ce - sen ri - go - res ce - sen cruel-
Ce - sen ce - sen ri - go - res ce - sen cruel-
Ce - sen ce - sen ri - go - res ce - sen cruel-
Ce - sen ce - sen ri - go - res ce - sen cruel-
da - des y e - le - van - do fuen - tes flo - res y a -
da - des y e - le - van - do fuen - tes flo - res y a -
da - des y e - le - van - do fuen - tes flo - res y a -
da - des y e - le - van - do fuen - tes flo - res y a -


ves, sus ma_ ti_zes, sus vo_ces, y sus crista_les,
ves, sus ma_ ti_zes, sus vo_ces, y sus crista_les,
ves, sus ma_ ti_zes, sus vo_ces, y sus crista_les,
ves, sus ma_ ti_zes, sus vo_ces, y sus crista_les,
fir_men blan_das tre_
fir_men blan_das
fir_men blan_das tre_ _guas,
fir_men blan_das tre_ _guas, fir_men
_guas, ya que no pa_ces, Lu_na,
tre_ guas, ya que no pa_ces, Lu_na,
ya que no pa_ces, Lu_na,
blan_das treguas, ya que no pa_ces, Lu_na,


sol, a_gua, fue_go, tie_rra, y ai_re,
sol, a_gua, fue_go, tie_rra, y ai_re,
sol, a_gua, fue - go, tie - rra, y ai - re,
sol, a_gua, fue_go, tierra, y ai_re,
a_gua, fue_go, tie_rra y ai_re ¡Ay
a_gua, fue_go, tie_rra y ai_re ¡Ay
a_gua, fue - go, tie - rra y ai - re ¡Ay
a_gua, fue_go, tie_rra y ai_re ¡Ay
mí_se_ro de ti!
mí_se_ro de ti!
mí_se_ro de ti! Ay mí_se_ro de
mí_se_ro de ti!


— que lo fe - liz des - de - ñas, y es -
— que lo fe - liz des - de - ñas, y es - co -
ti! que lo fe - liz des - de - - ñas, y es -
— que lo fe - liz des - de - - ñas, y es -
co - ges lo in - - fe - liz ¡Ay
- ges lo in - fe - liz ¡Ay mí - se - ro de
co - ges lo in - fe - liz ¡Ay mí - se - ro de
co - ges lo in - fe - liz ¡Ay mí - se - ro de
mí - se - ro de ti!
ti! ¡Ay mí - se - ro de ti!
ti!
ti!

93)

Escena XI

de la Fiesta Ni amor se libra de amor

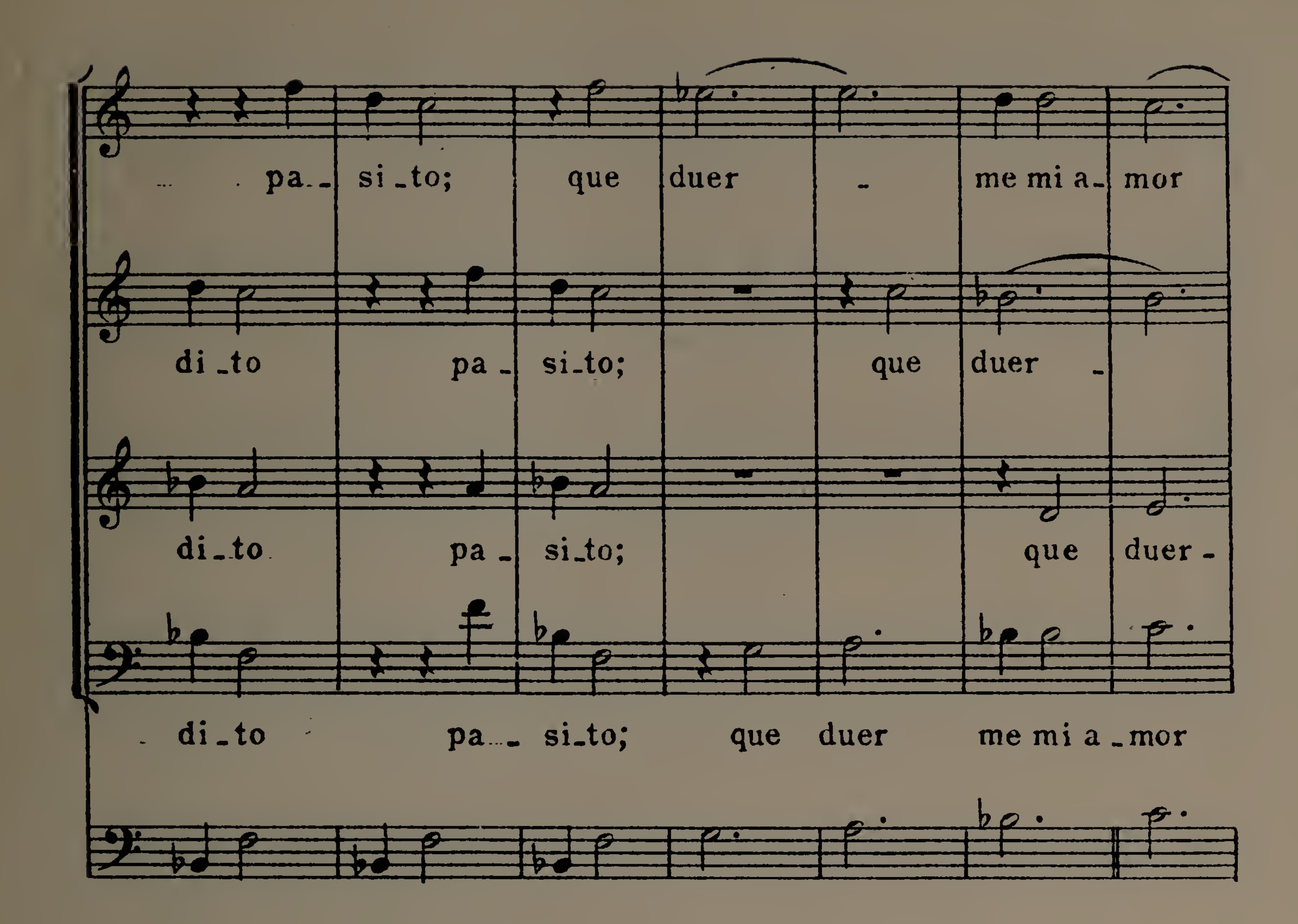
de Don Pedro Calderón de la Barca

Música de Juan Hidalgo

(1640)



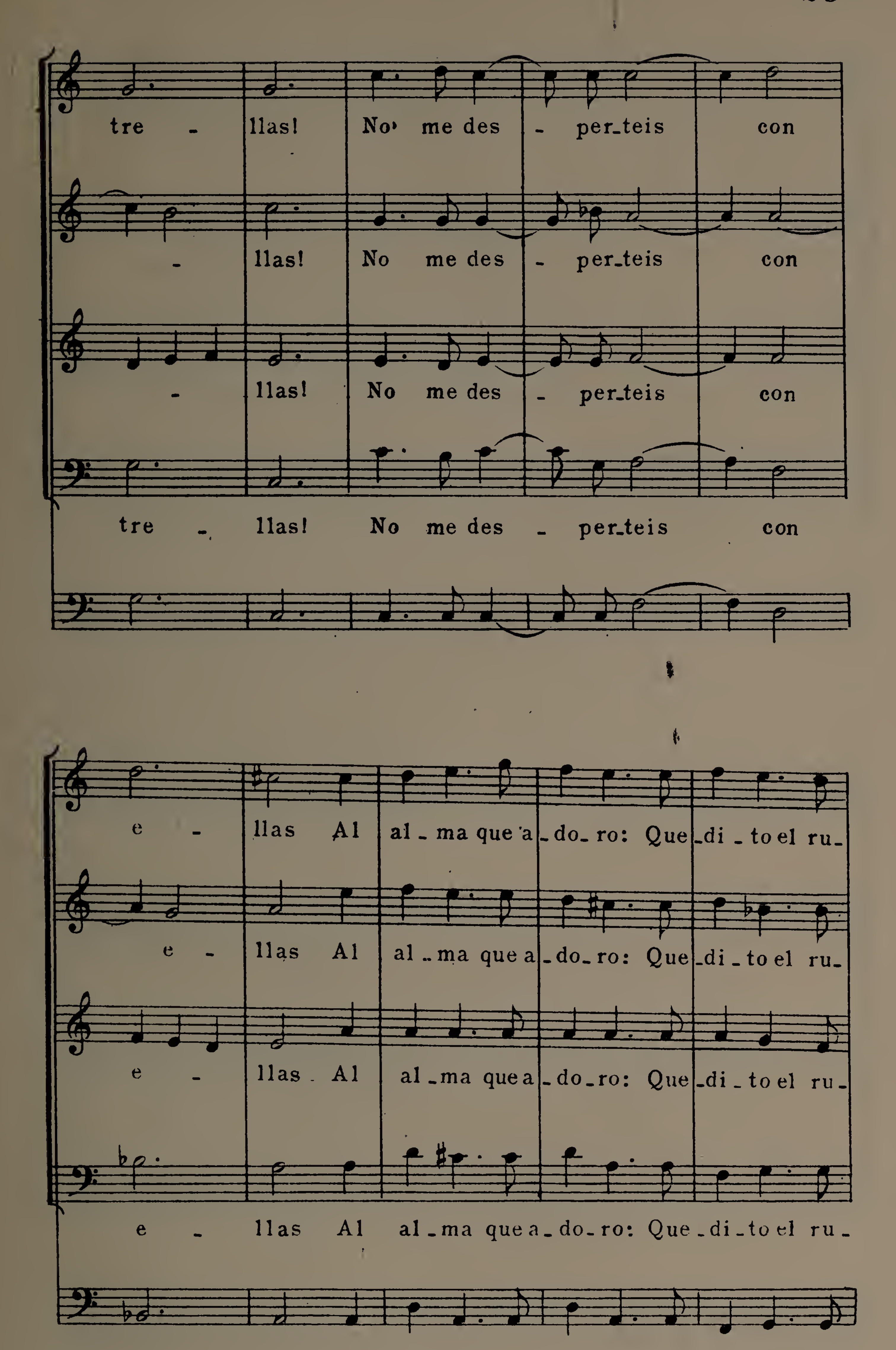


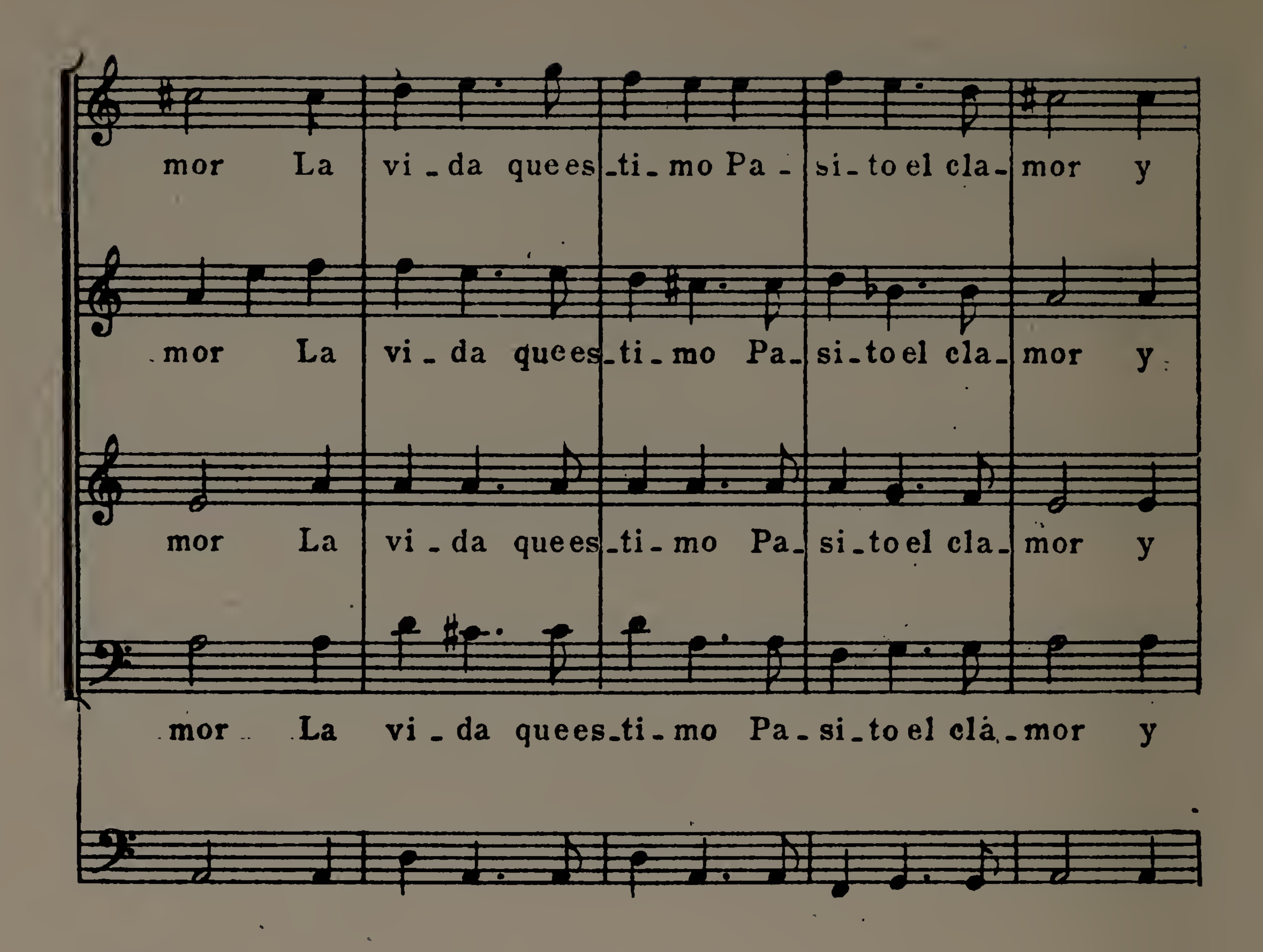

pa_ si_to; que duer _ me mi a_ mor
di_to pa_ si_to; que duer _
di_to pa_ si_to; que duer -
di_to pa_ si_to; que duer me mi a_mor

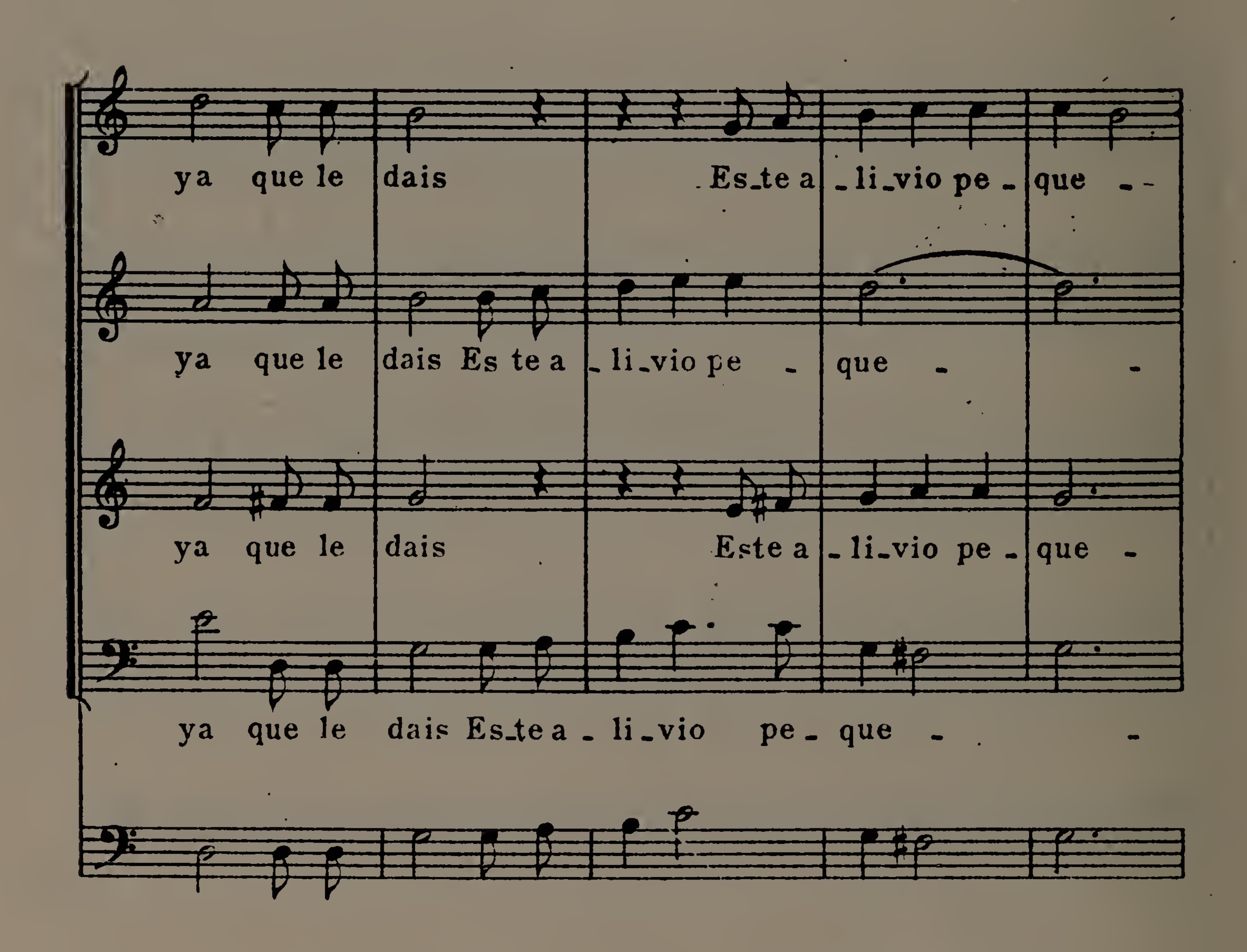

Si can _tais dul_ces que_ re_llas ¡Oh
me mi a _ mor Si can _ tais dul_ces que _re_llas
me mi a _ mor Si can _tais dul_ces que _re_llas ¡Oh
mi a _ mor Si can _ tais dul_ces que_ re_llas


ma_ ti _ za_dos pri _ mo _ res, que
¡Oh ma _ ti _ za_dos pri _ mo _ res, que
ma_ ti _ za_dos pri _ mo _ res, que
¡Oh ma _ ti _ za_dos pri _ mo _ res, que


sien_do del cie _ lo flo _ res tam_bien sois del campo es _
sien_do del cie_ lo flo _ res tam_bien sois del campo estre _
sien_do del cie_ lo flo _ res tam_bien sois del campo estre _
sien_do del cie_ lo flo _ res tam_bien sois del campo es _

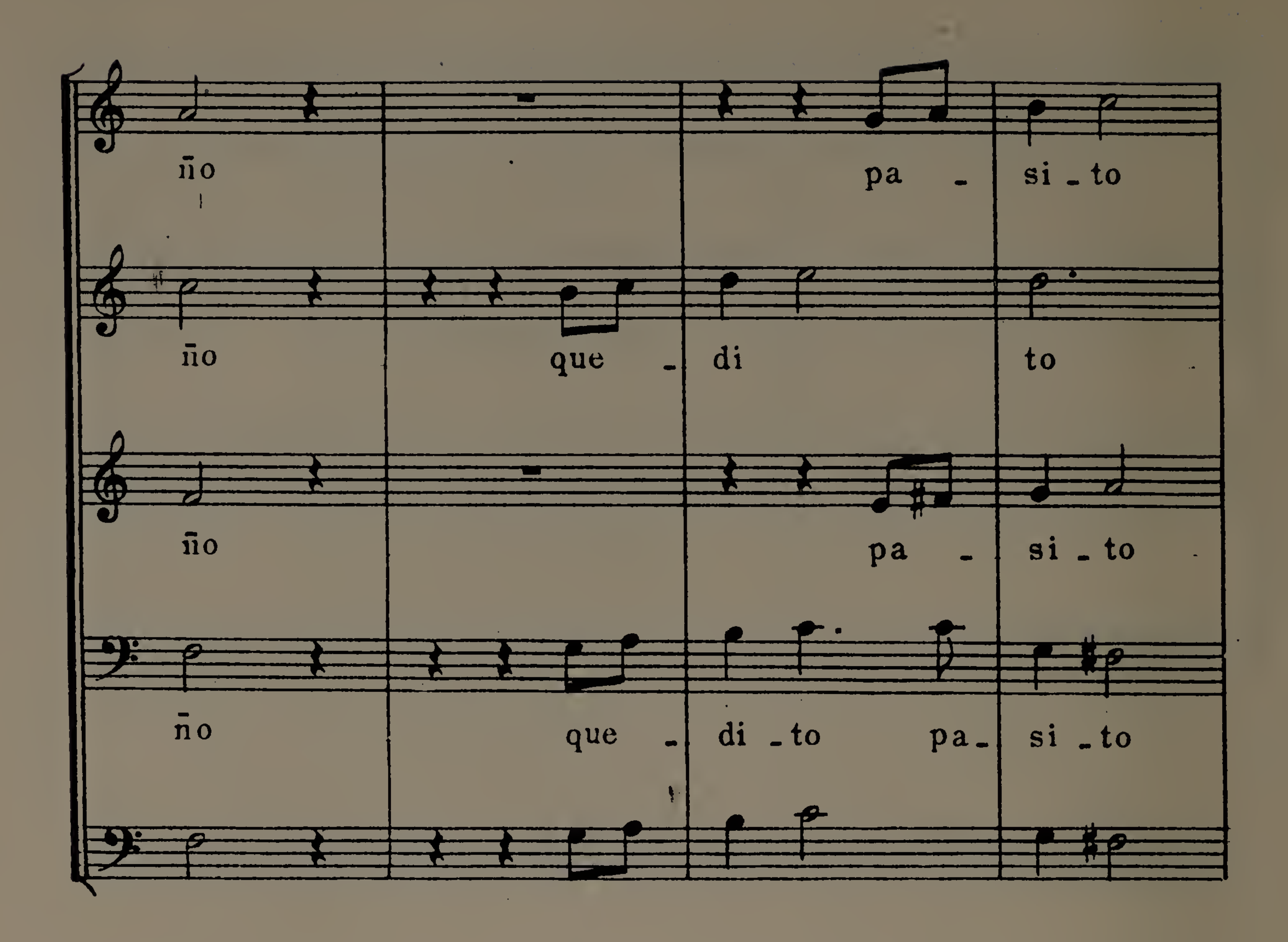

tre - llas! No me des - per_teis con
- llas! No me des - per_teis con
- llas! No me des - per_teis con
tre - llas! No me des - per_teis con
e - llas Al al - ma que a - do - ro: Que - di - to el ru -
e - llas Al al - ma que a - do - ro: Que - di - to el ru -
e - llas Al al - ma que a - do - ro: Que - di - to el ru -
e - llas Al al - ma que a - do - ro: Que - di - to el ru -

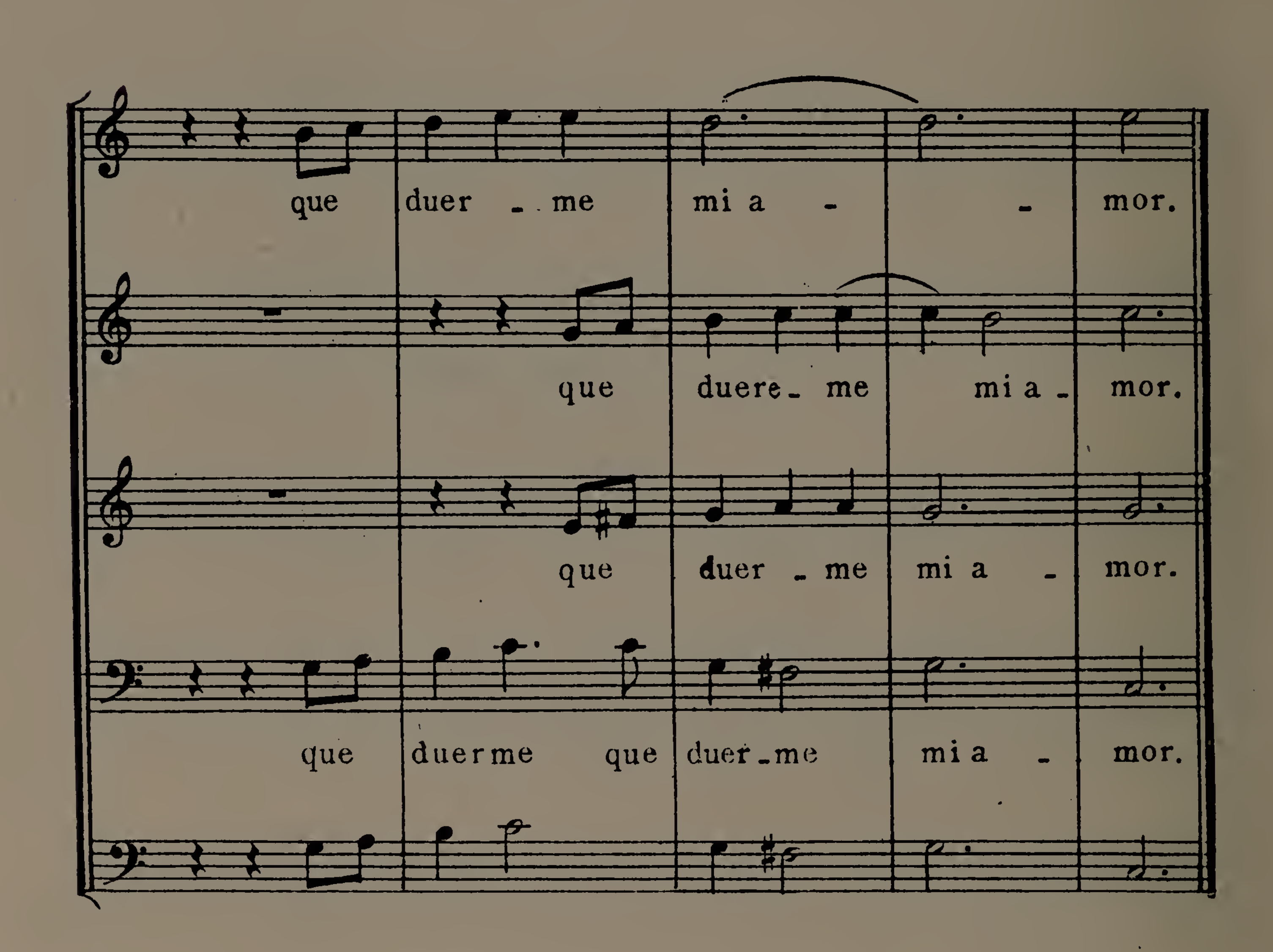

mor La vi - da que es -ti - mo Pa - si - to el cla - mor y
mor La vi - da que es -ti - mo Pa - si - to el cla - mor y
mor La vi - da que es -ti - mo Pa - si - to el cla - mor y
mor La vi - da que es -ti - mo Pa - si - to el clà - mor y


ya que le dais Es-te a - li-vio pe - que - -
ya que le dais Es te a - li-vio pe - que - -
ya que le dais Este a - li-vio pe - que -
ya que le dais Es-te a - li-vio pe - que - -


ño. que - di - to pa - si - to
ño. que - di - to pa -
ño. que - di - to pa -
ño. que - di - to pa -


Que duer - - me mi due - -
si - to Que duer - me mi due - -
si - to Que duer - me mi due - -
si - to Que duer - me mi due - -


ño
pa - si - to
ño
que - di
to
ño
pa - si - to
no
que - di - to pa - si - to


que duer - me mi a - - mor.
que duere - me mi a - mor.
que duer - me mi a - mor.
que duerme que duer - me mi a - mor.

94)

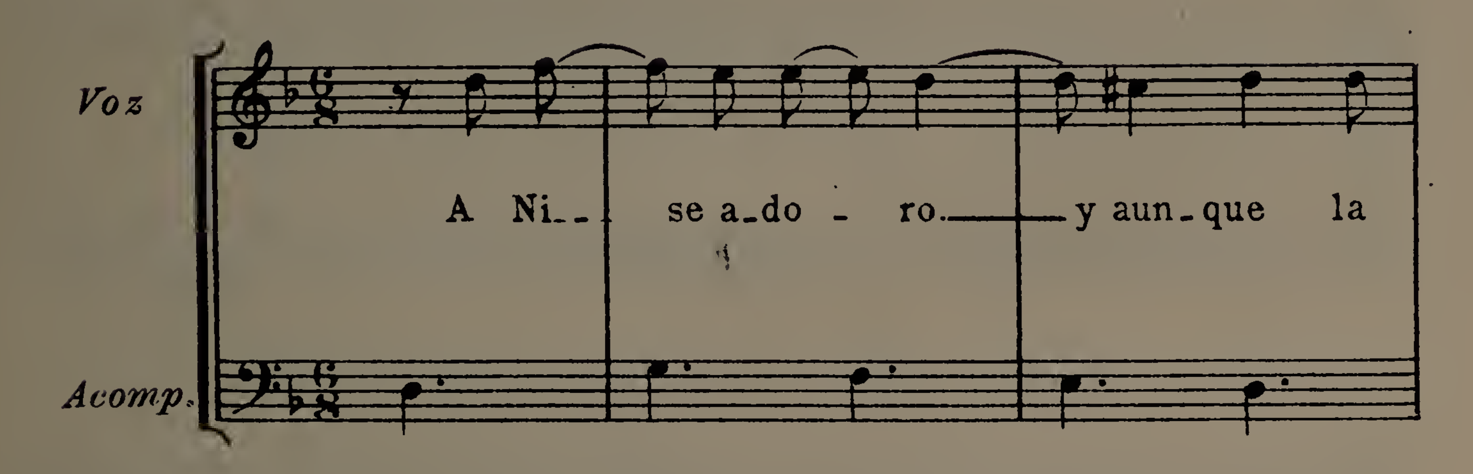
Fragmentos de

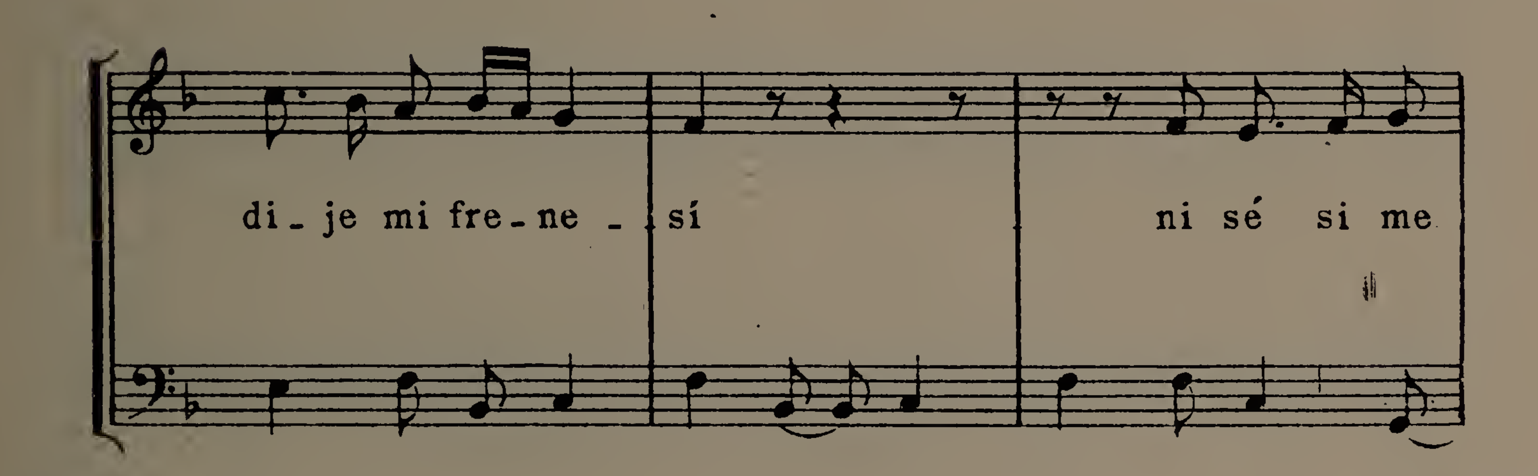
La Comedia de San Alejos

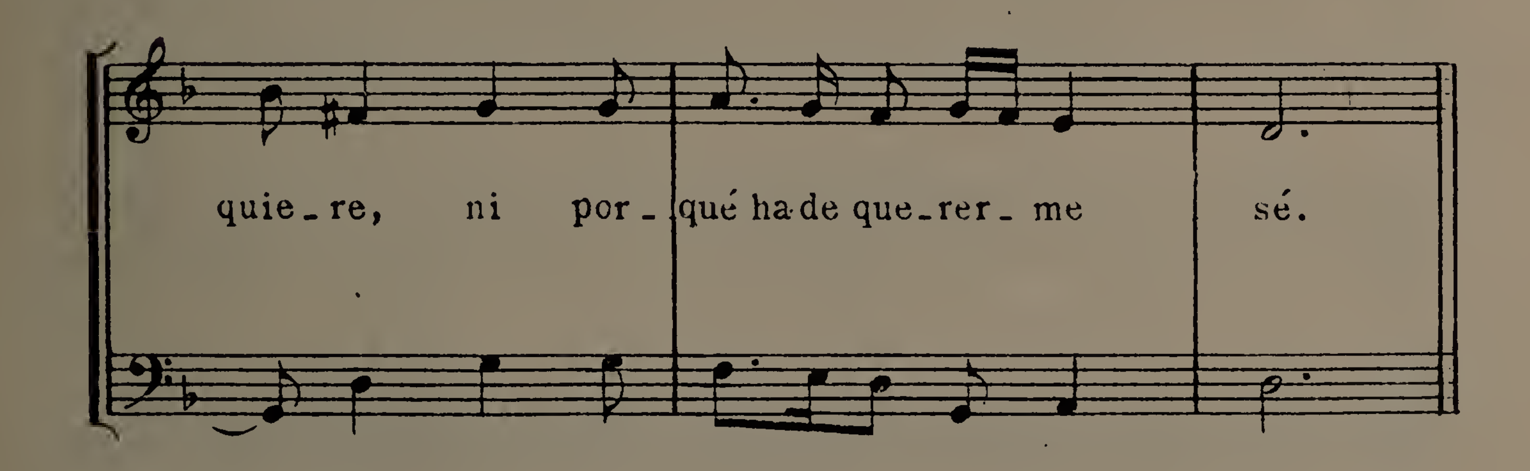
Moreto
¿1650?

FRAGMENTO A).

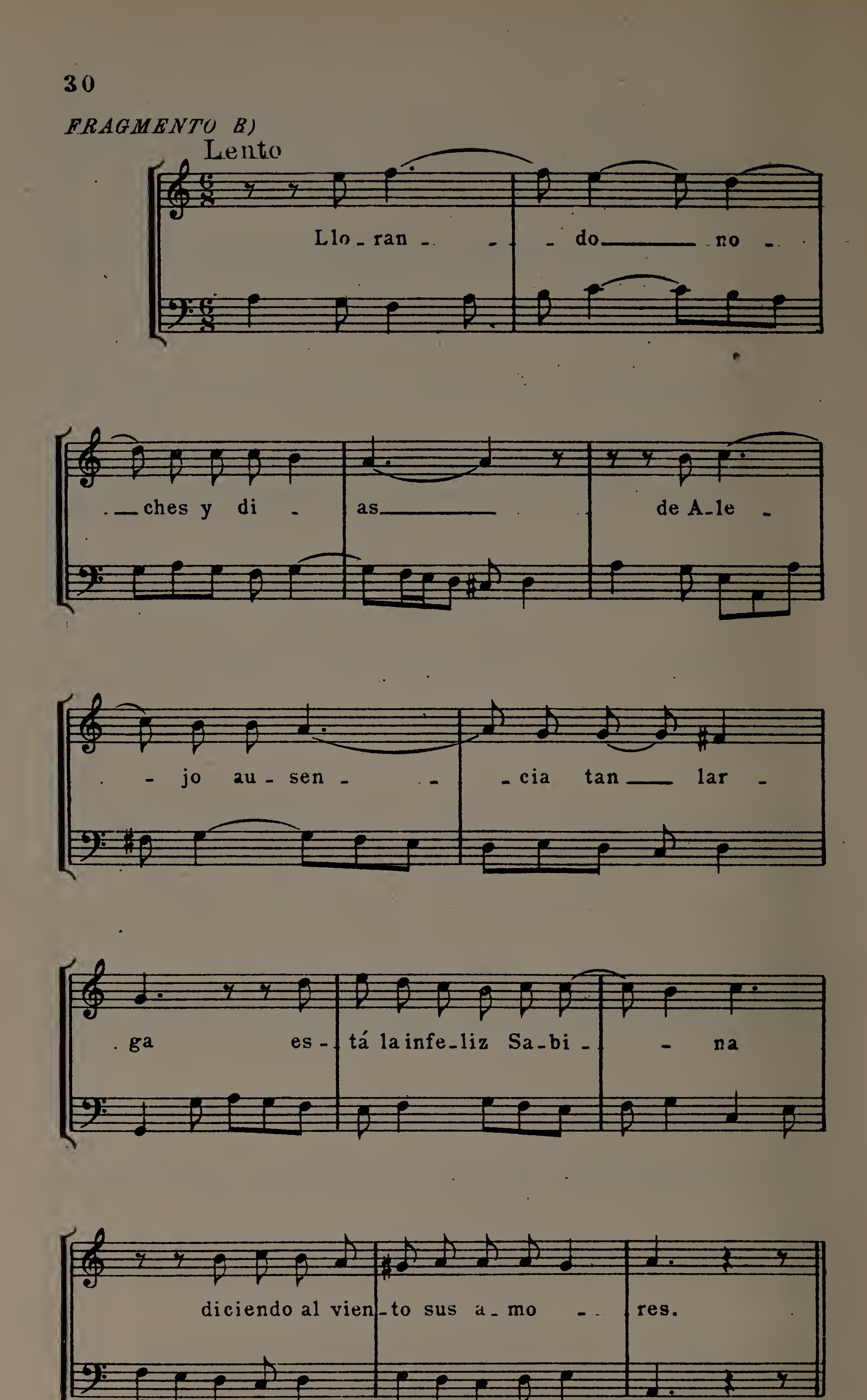
Moderato



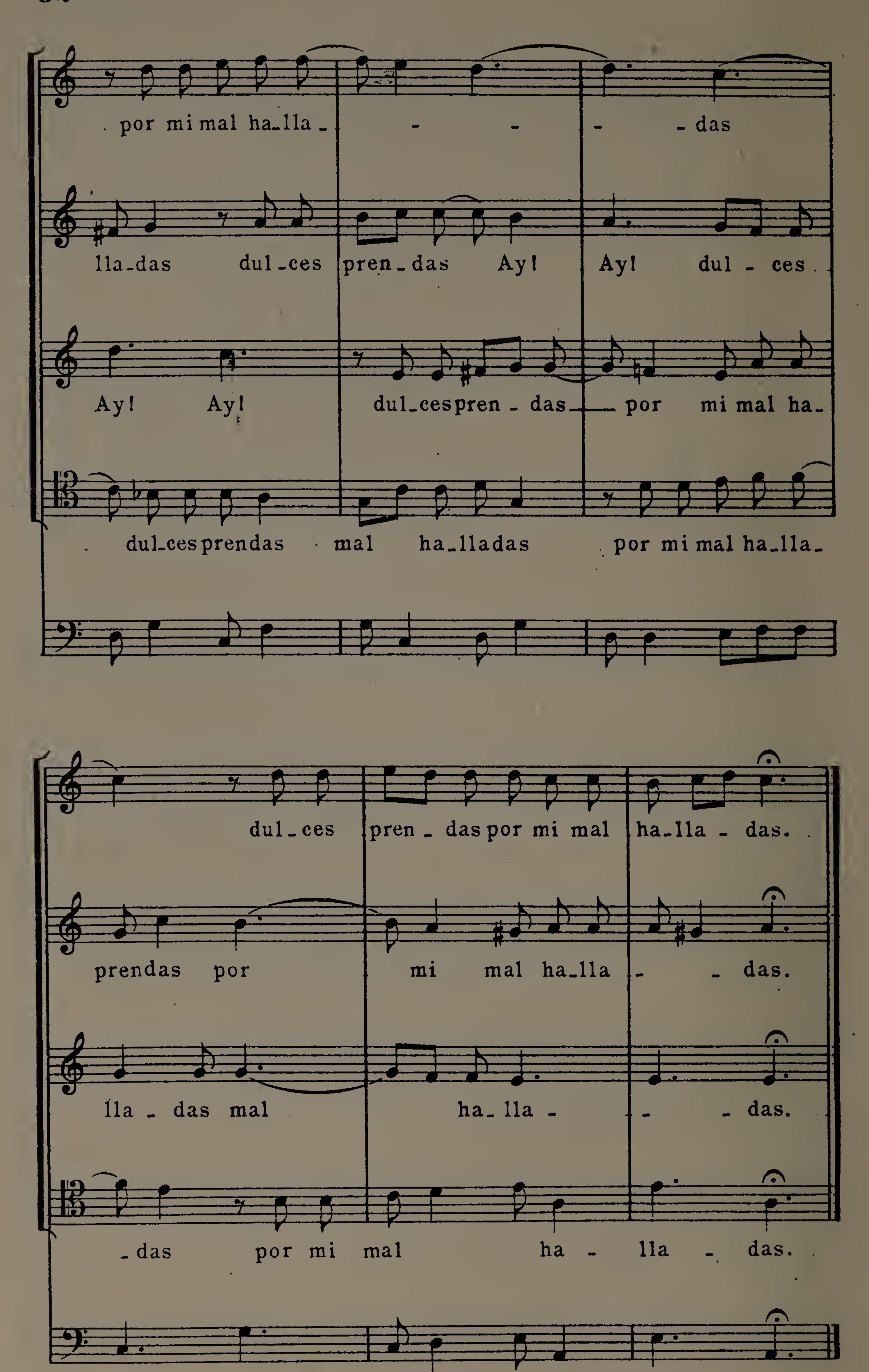




FRAGMENTO B)


Lento
Llo-ran- - -do no -
-ches y di - as
de A-le -
-jo au - sen - - cia tan lar -
ga es - tá la infe-liz Sa-bi - - na
diciendo al vien-to sus a-mo - - res.


FRAGMENTO C)
Lento
Sopr. I
Ay! Ay!
Sopr. II
Ay! dul - ces pren - das
Sopr. III
Ay! dul-ces pren - das
Tenore
Ay! dul-ces prendas por mi
Acompto.
(Violon)
Ay! Ay! dul-ces prendas
Ay! Ay! dul-ces pren - das por mi mal ha -
por mi mal ha- lla - das Ay!
mal ha - lla - das Ay! Ay!


por mi mal ha-lla-
-
-
-
- das
lla-das
dul-ces
pren-das
Ay!
Ay!
dul - ces
Ay!
Ay!
dul-cespren - das
por
mi mal ha-
dul-ces prendas
mal
ha-lladas
por mi mal ha-lla-
dul-ces
pren - das por mi mal
ha-lla - das.
prendas
por
mi
mal
ha-lla
-
- das.
lla - das
mal
ha- lla -
-
- das.
- das
por mi
mal
ha - lla - das.

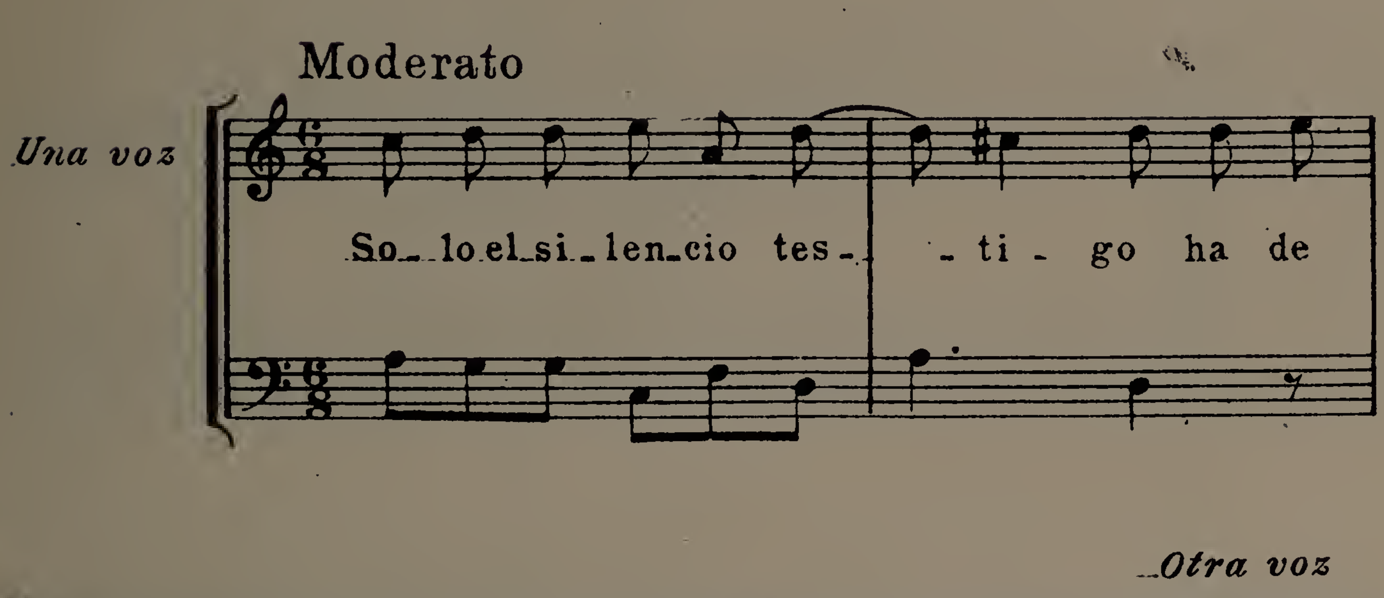
95)

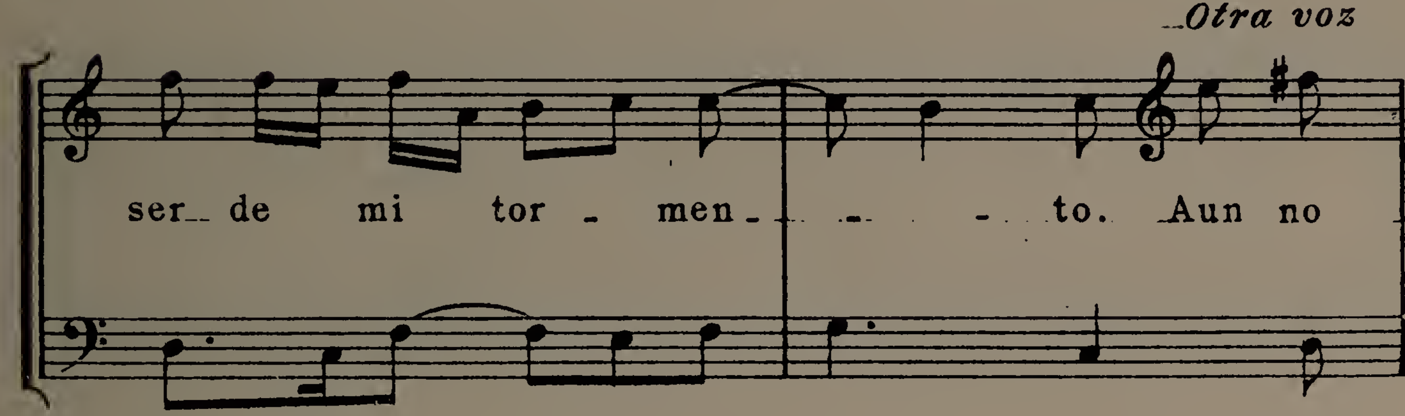
Fragmento de la Comedia de Calderón

Darlo todo y no dar nada

Calderón
(1653)

Moderato









96)

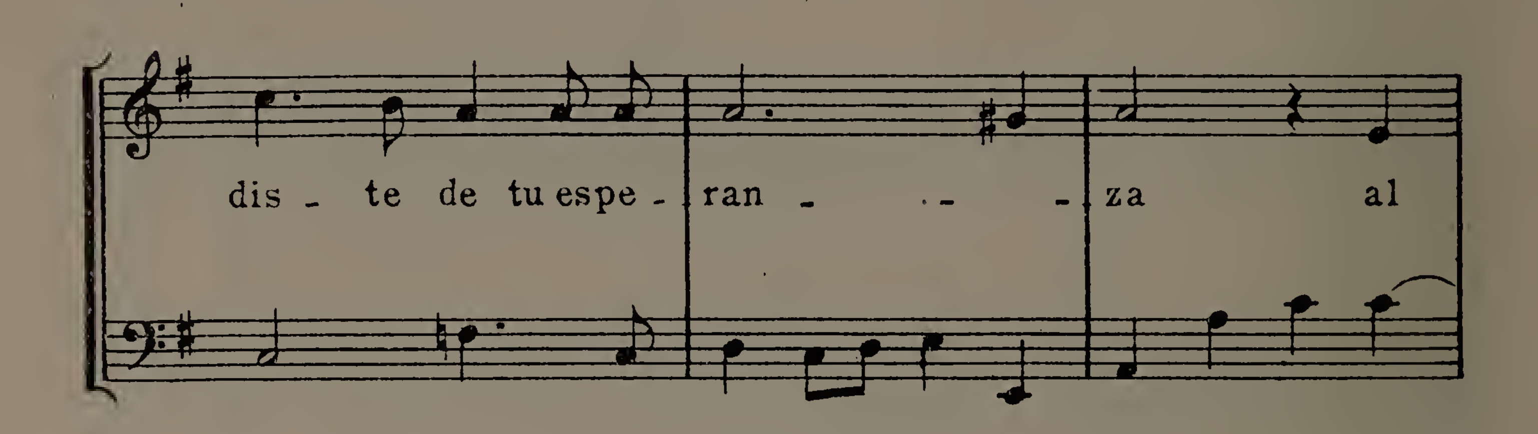
Fragmento de la Zarzuela

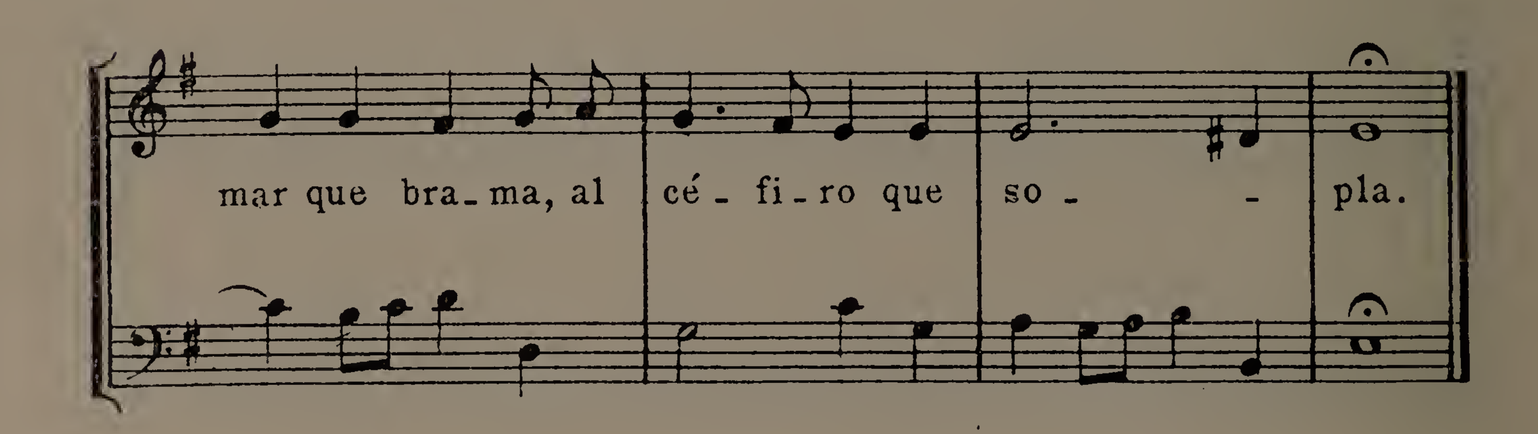
Fieras de celos y amor

Bances Candamo
Anónimo









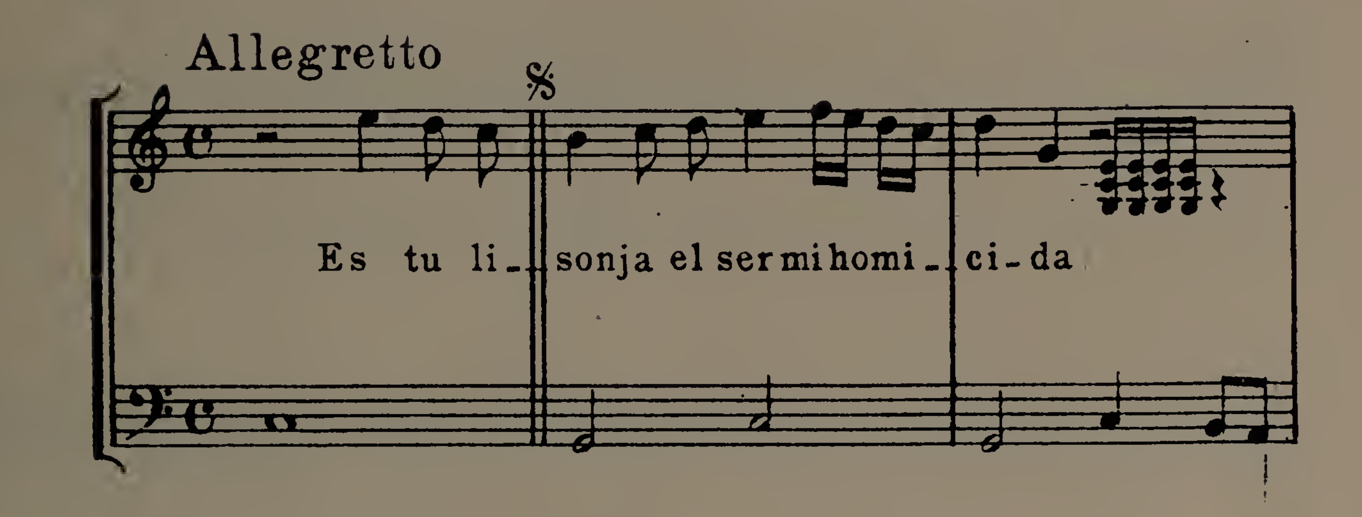
97)

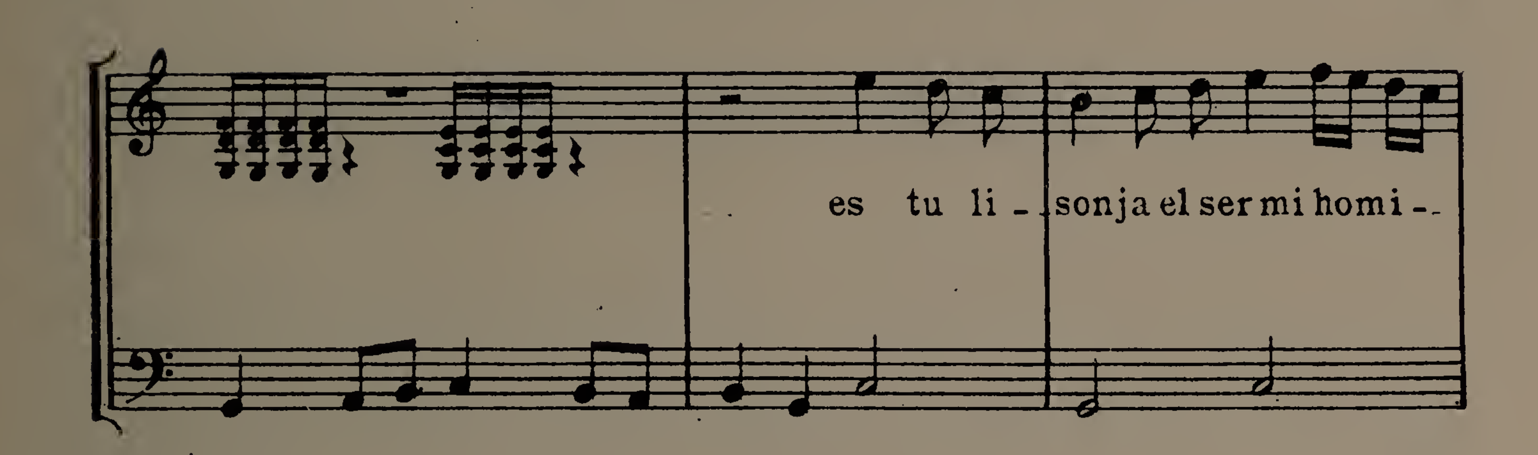
Bailete de Comedia del Retiro

Es tu lisonja el ser mi homicida

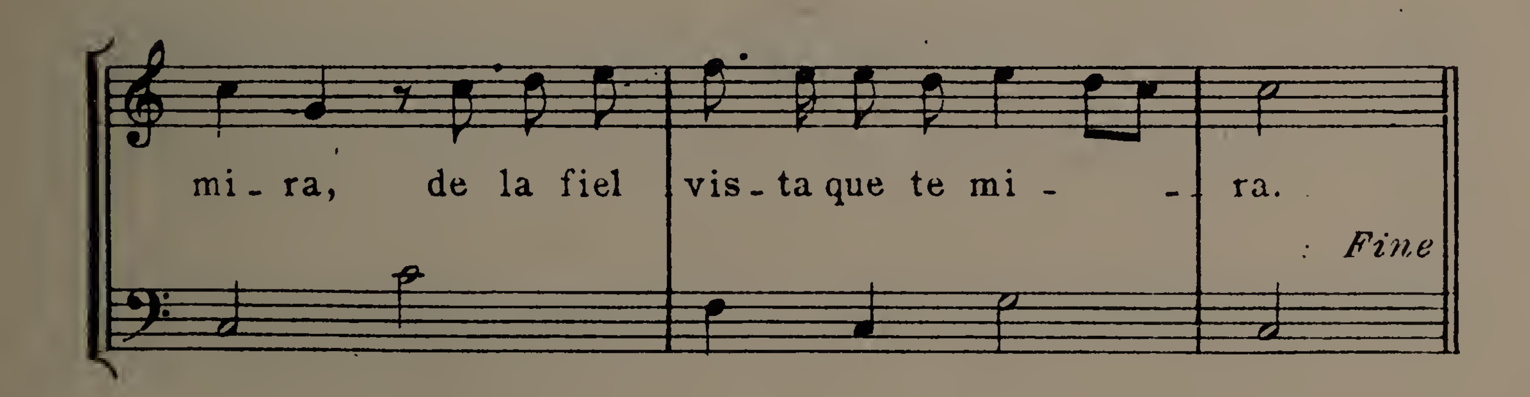
Anónimo

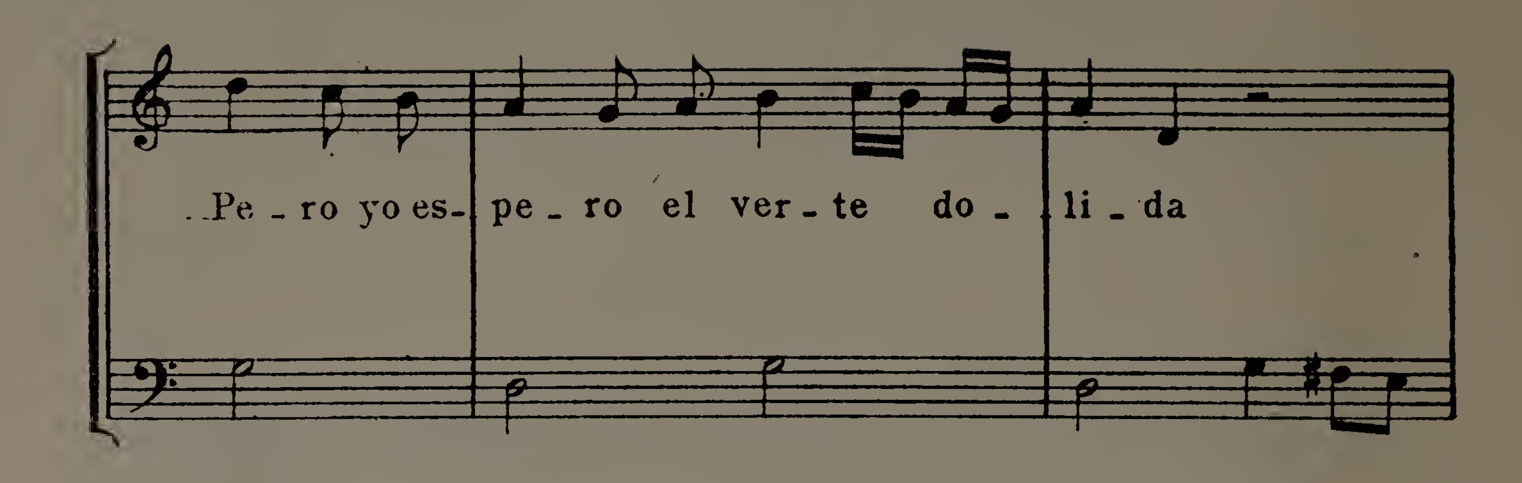
Allegretto

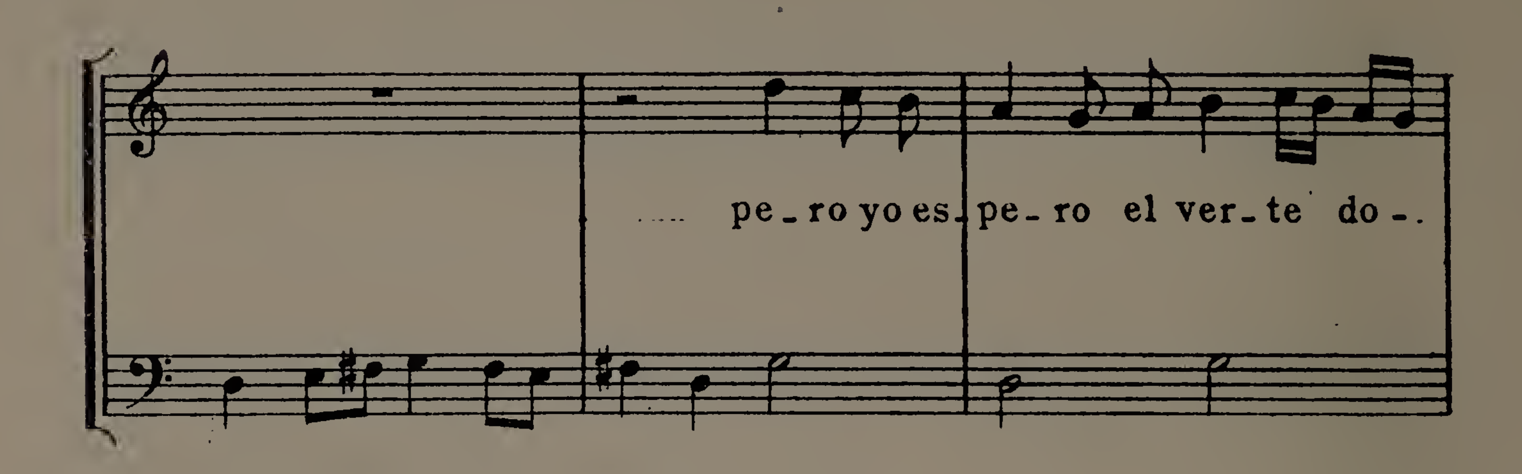


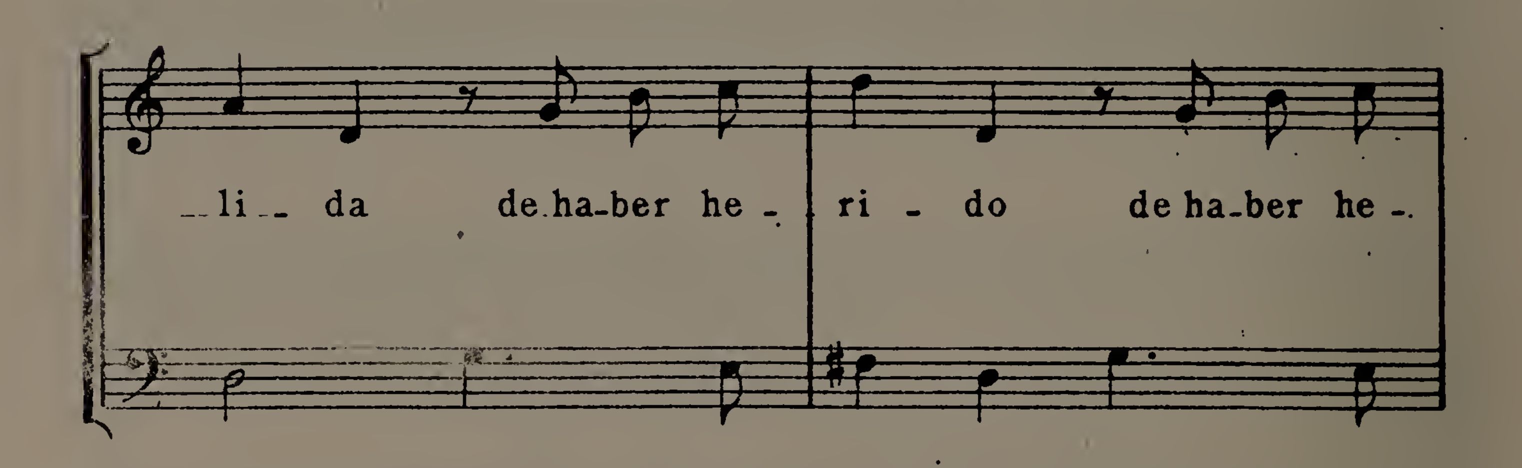


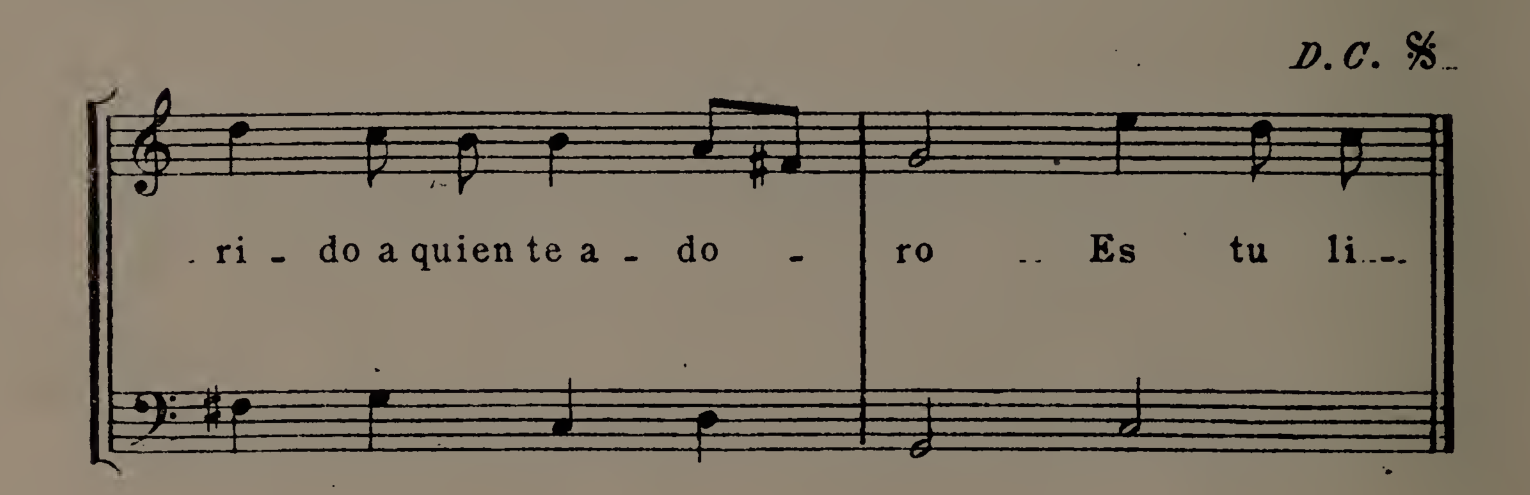





Pe - ro yo es- pe - ro el ver - te do - li - da


pe - ro yo es- pe- ro el ver- te do -

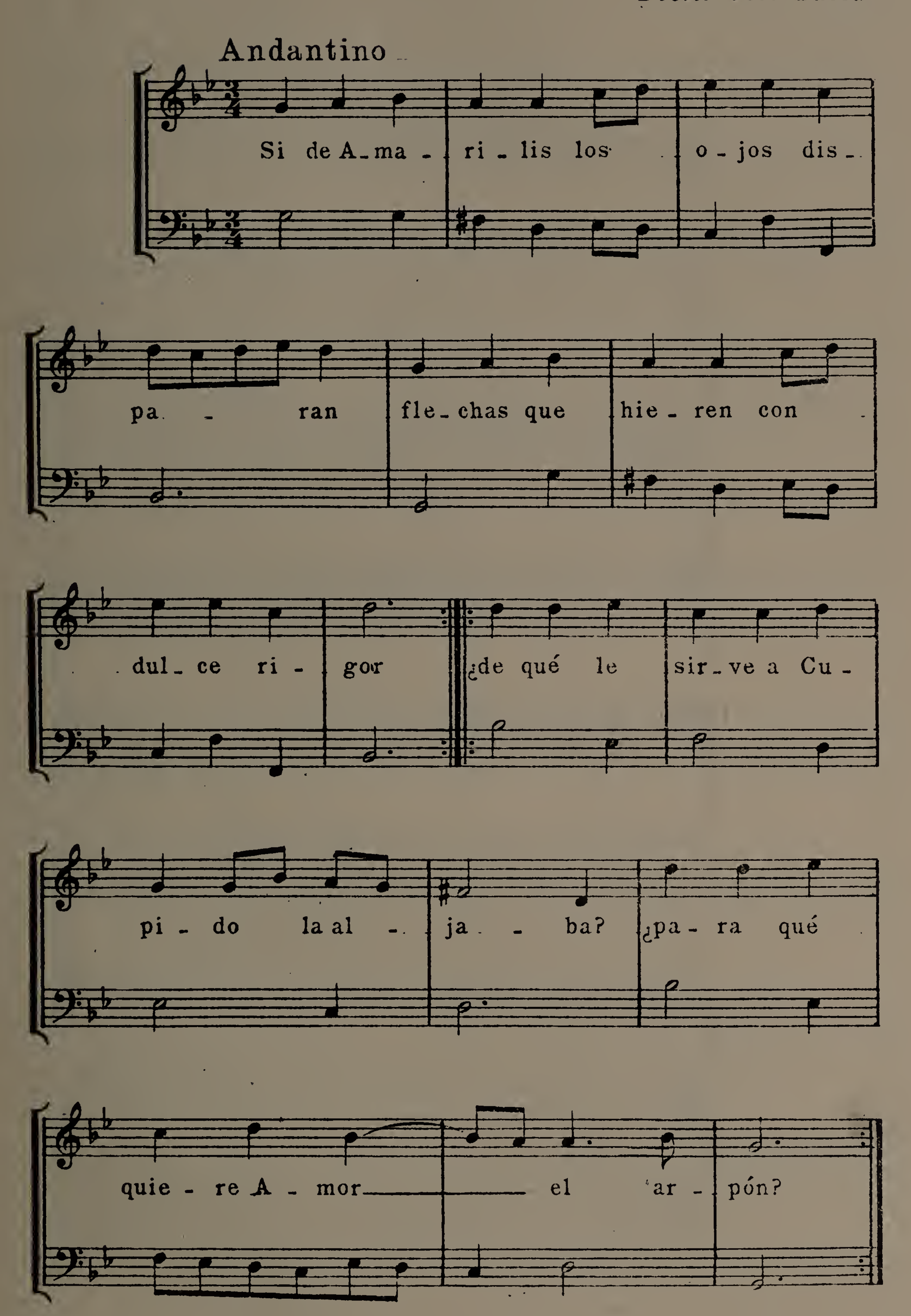

li - da de ha-ber he - ri - do de ha-ber he -


D. C. 𝄋
ri - do a quien te a - do - ro Es tu li -

98)

Bailete de Comedia del Retiro

Doctor José Bassa

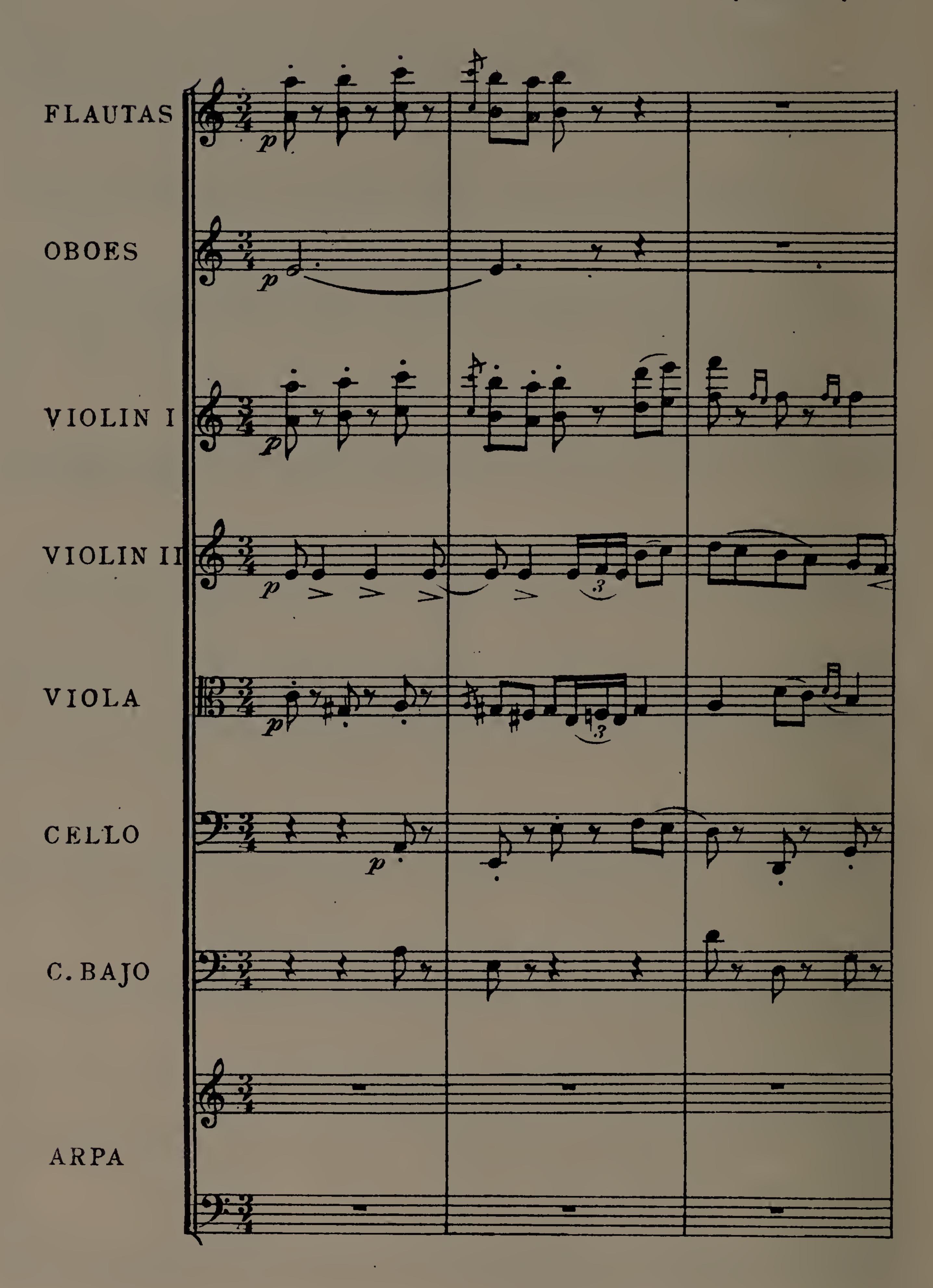


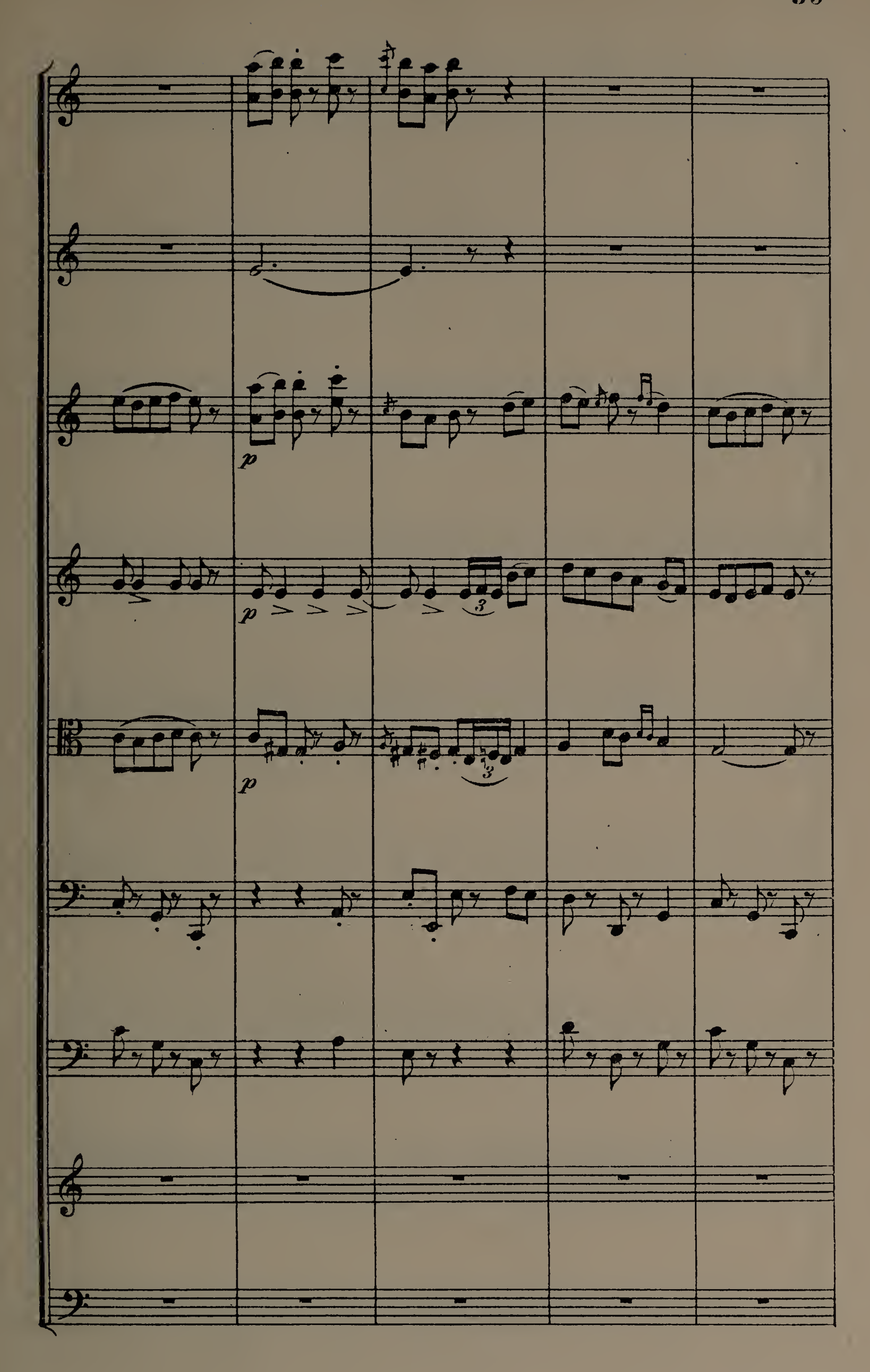
99)

Minueto de Comedia del Buen Retiro

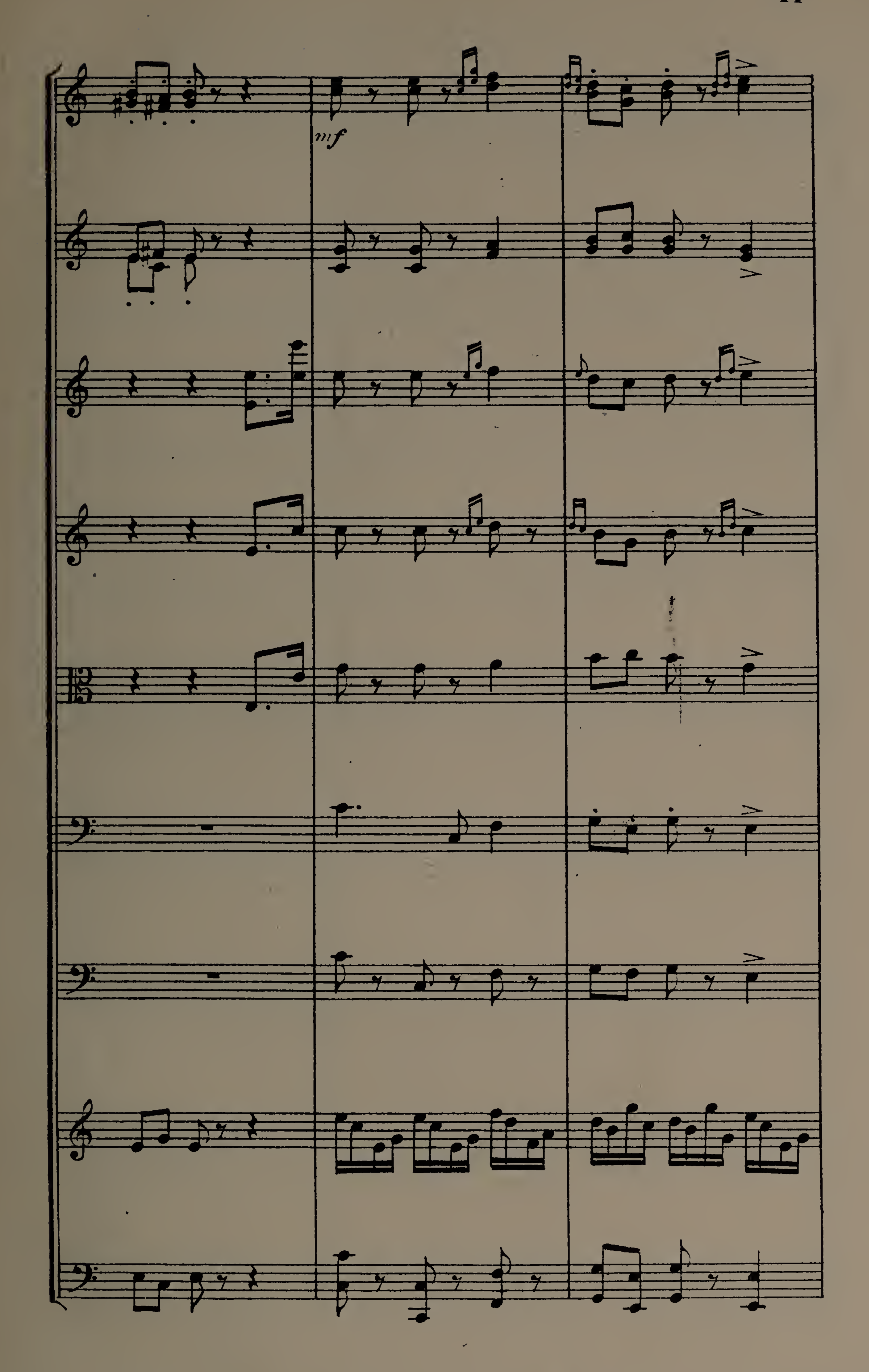
del Doctor José Bassa

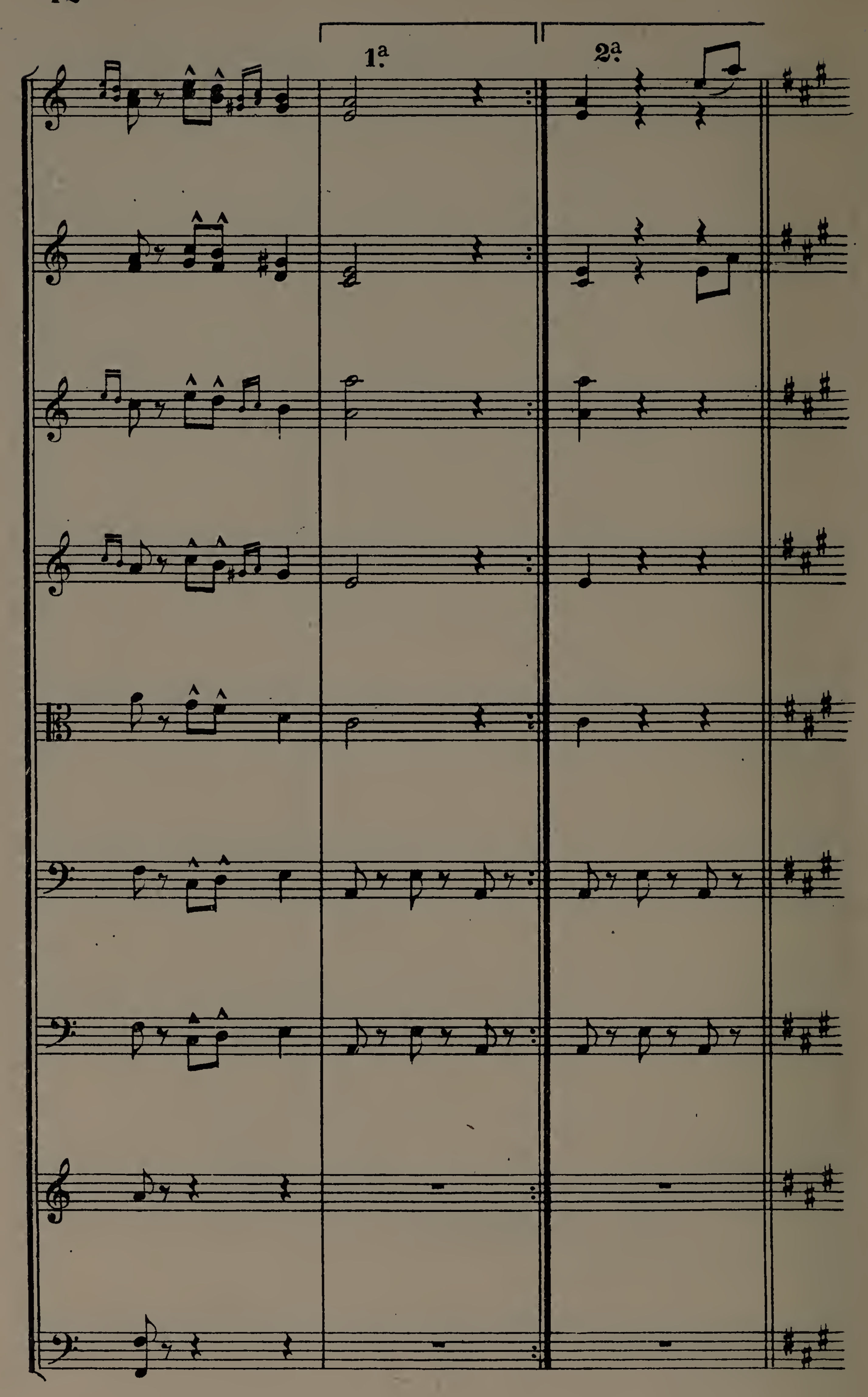
Transcripción para pequeña orquesta.
F. Pedrell.

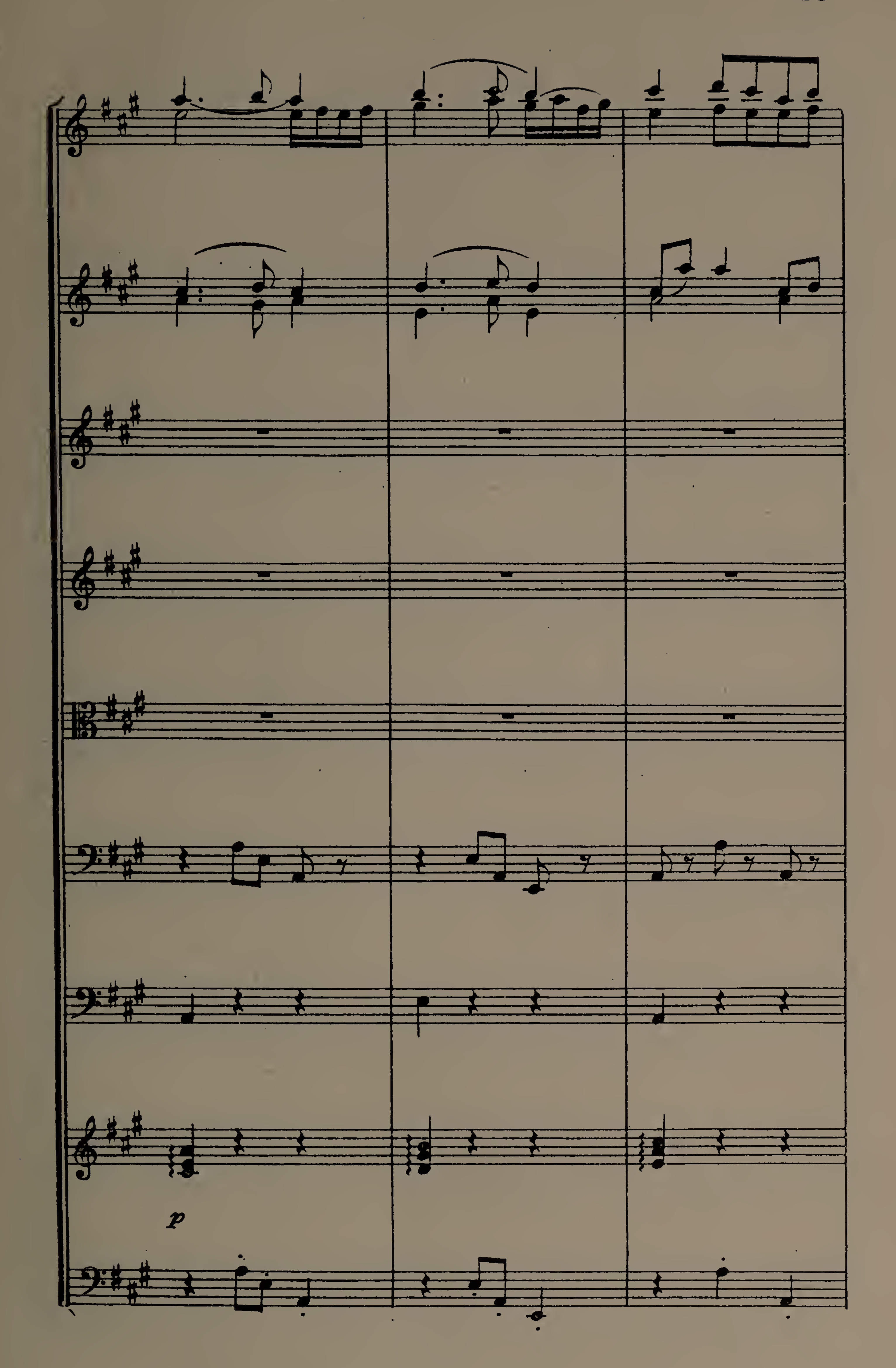


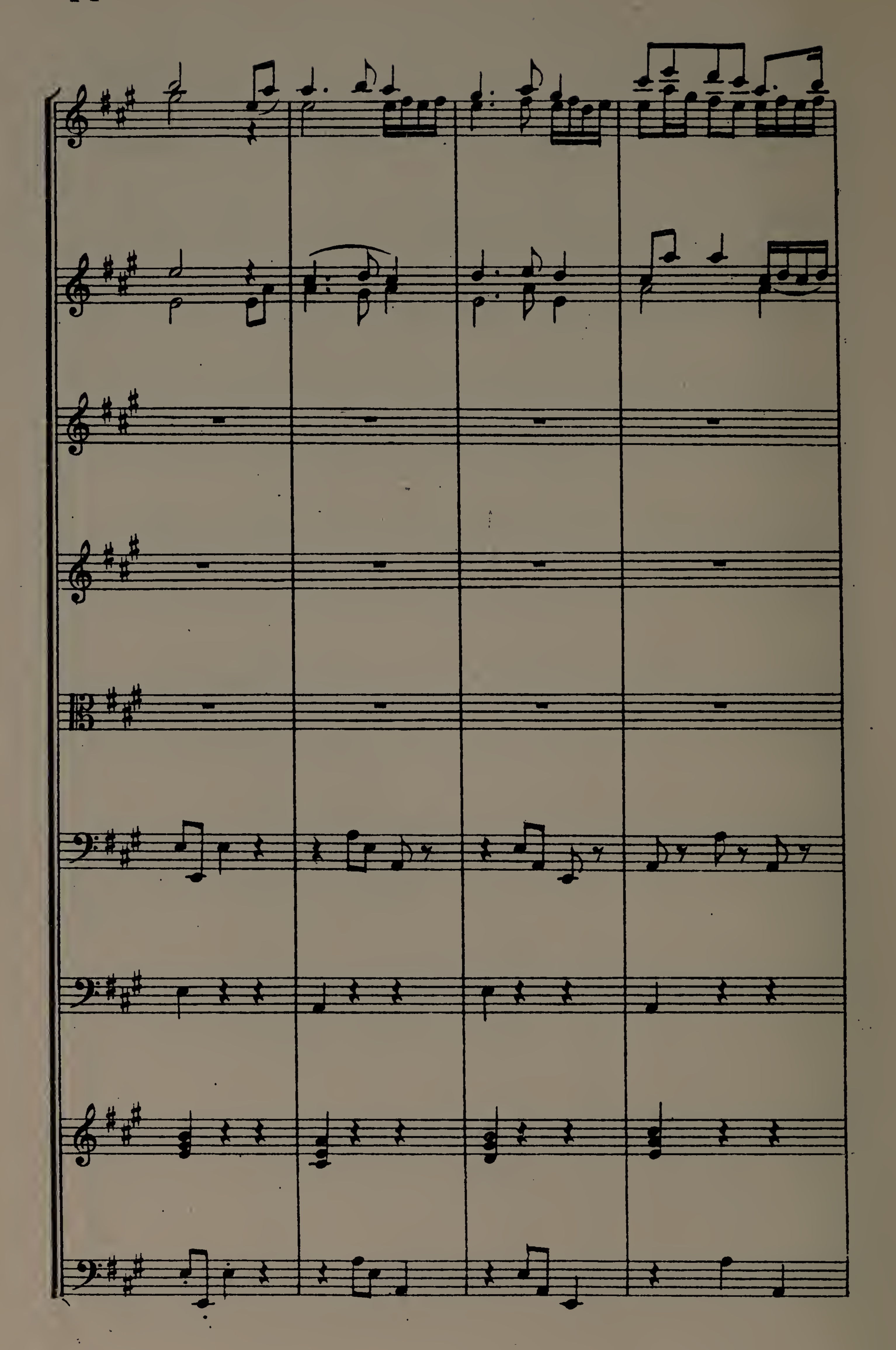

p
p
p
p

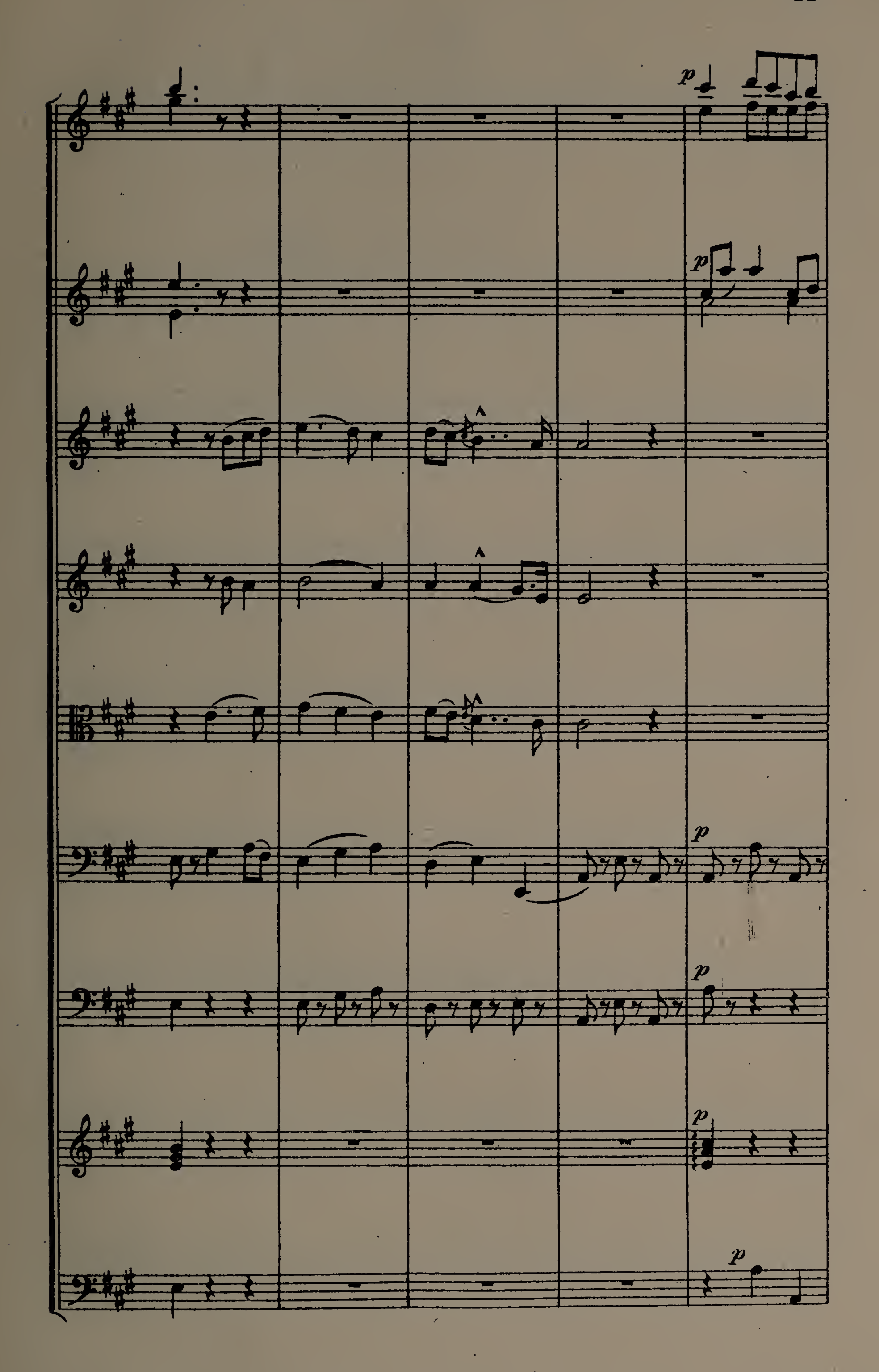

p
p

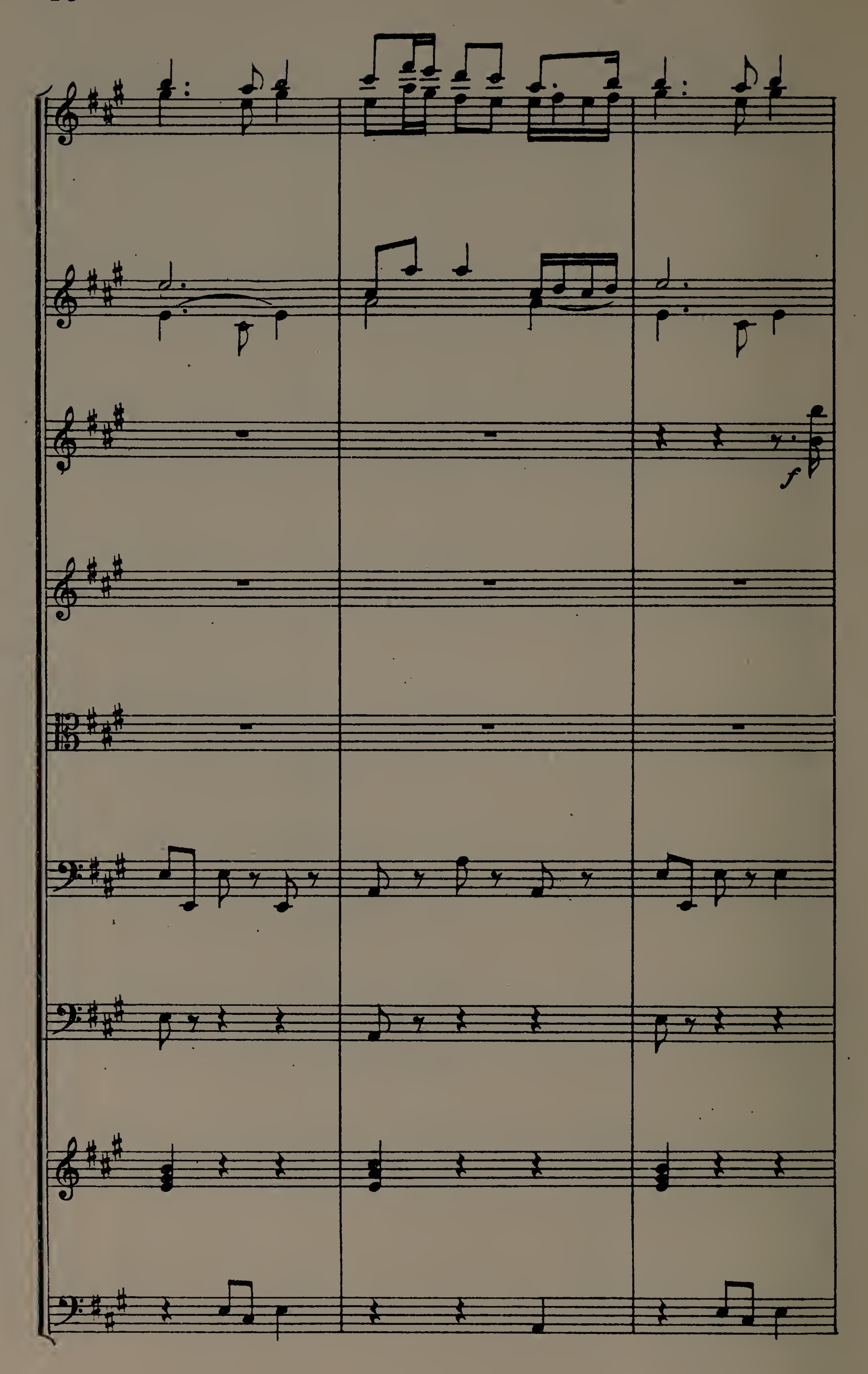

mf

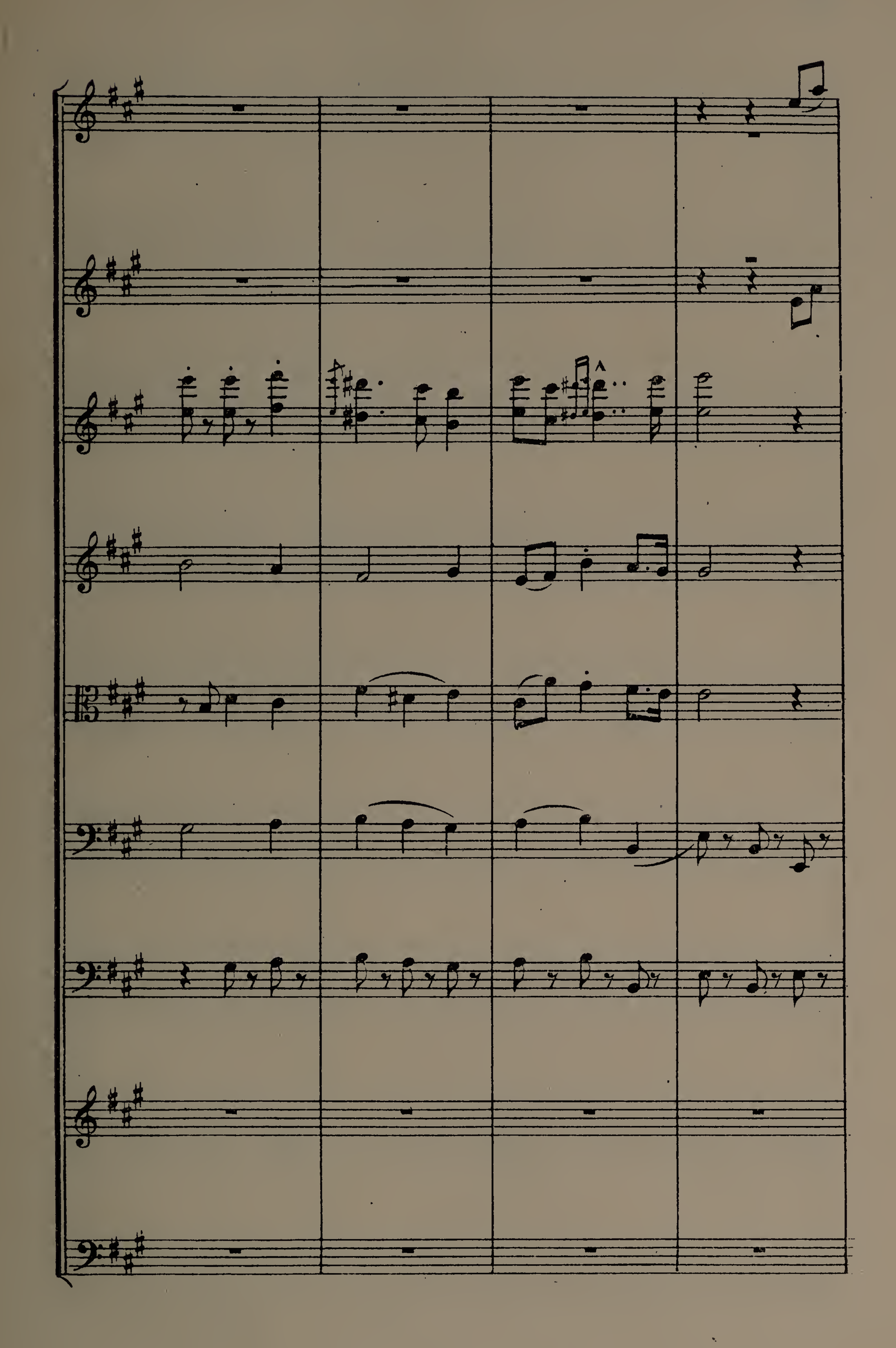

1.a
2.a

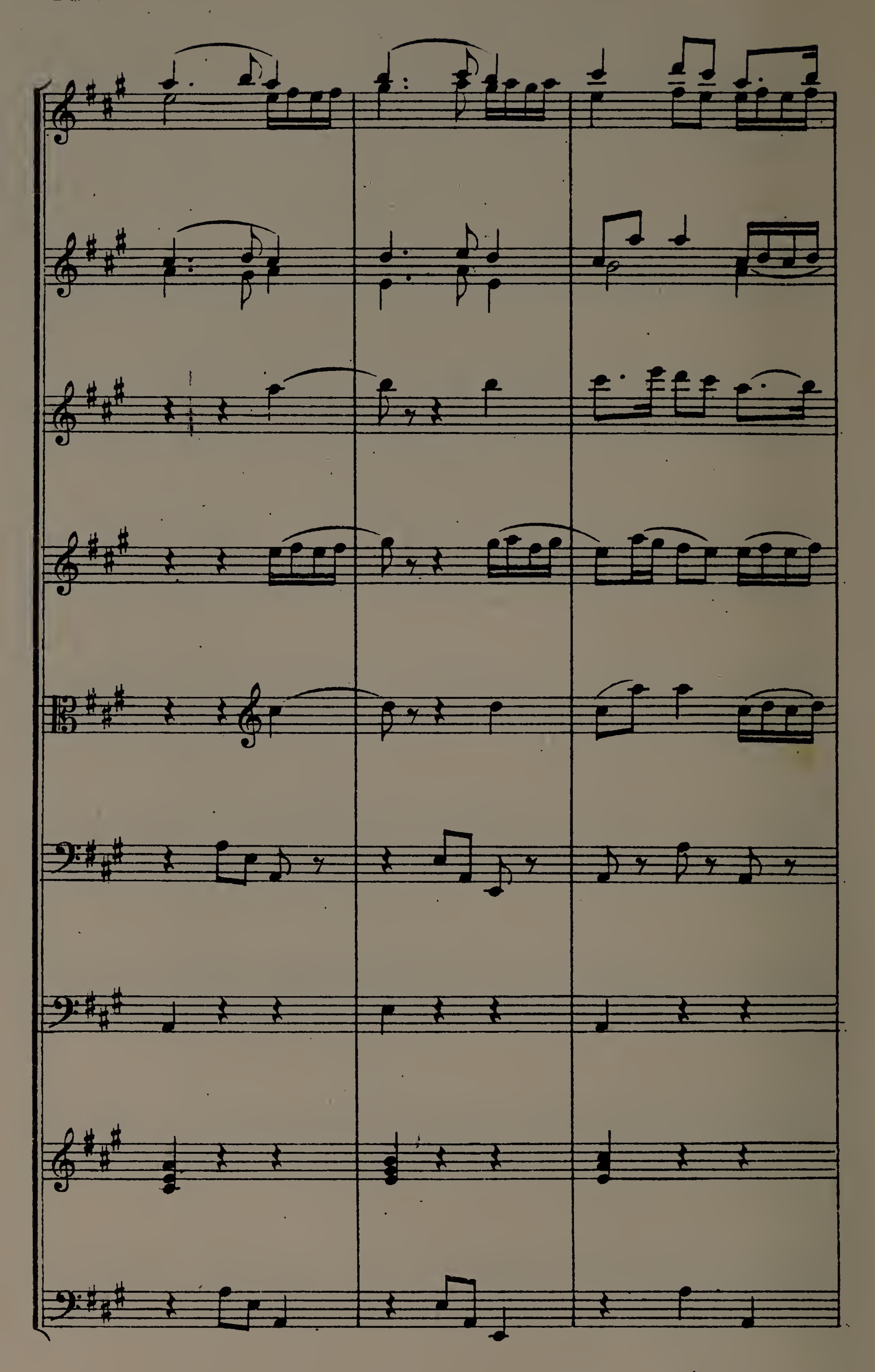

p

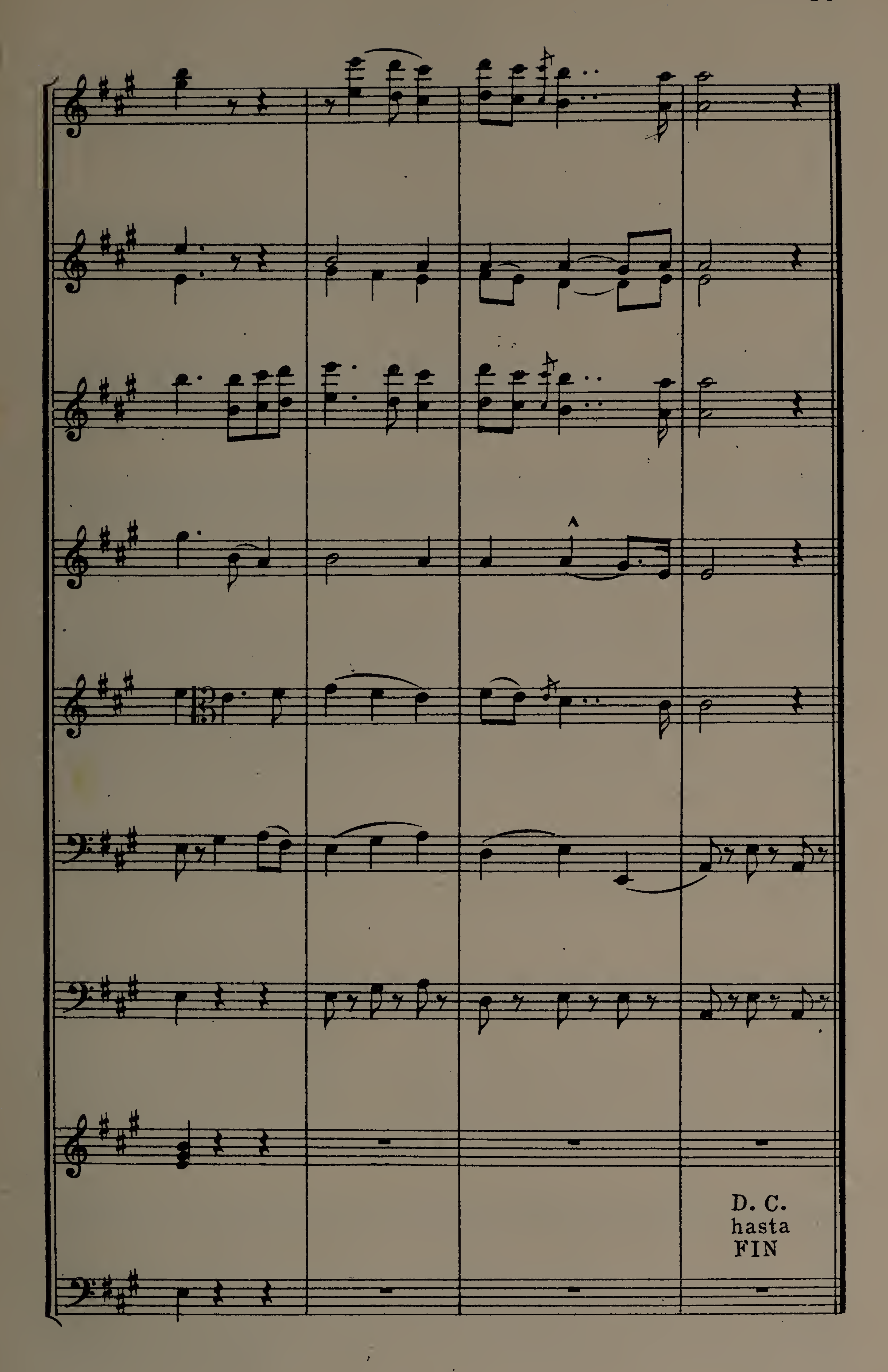



p
p
p
p
p
p


f





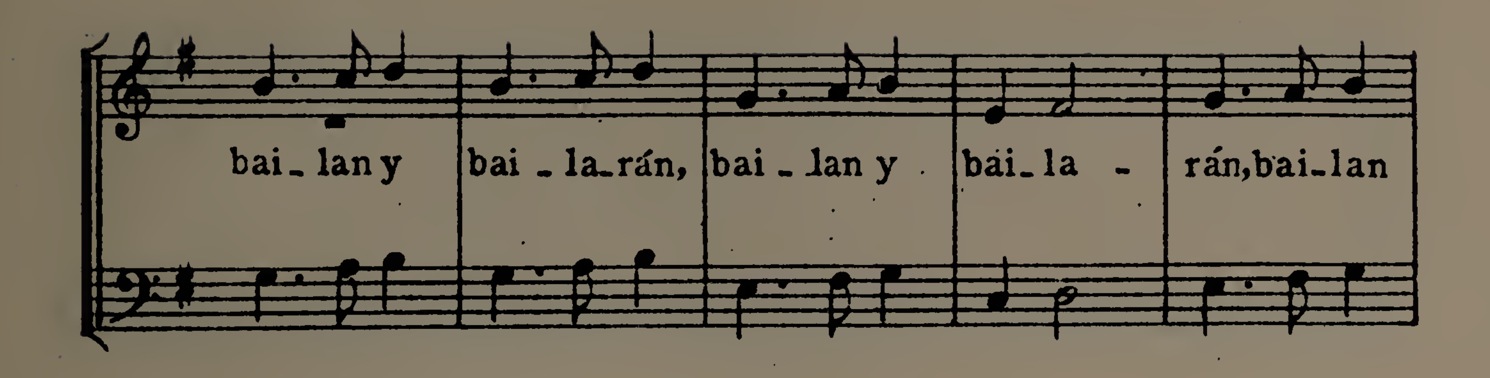

D. C.
hasta
FIN

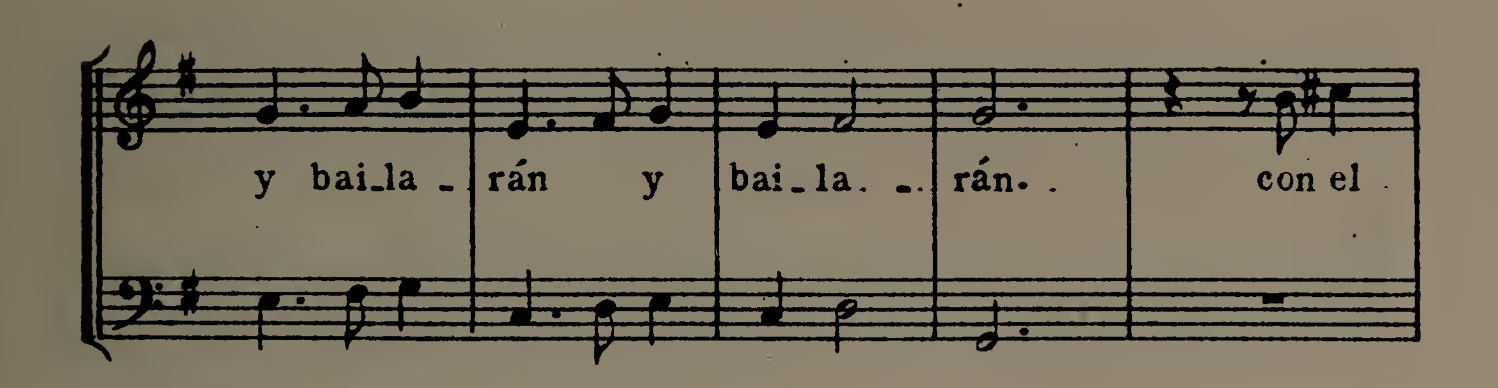
100)

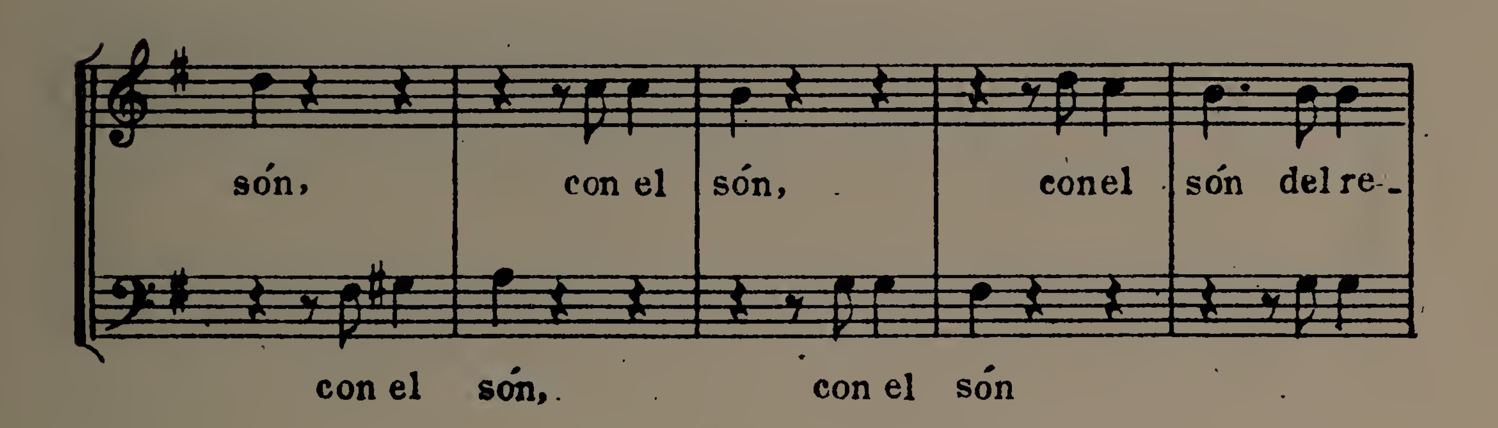
Bailete

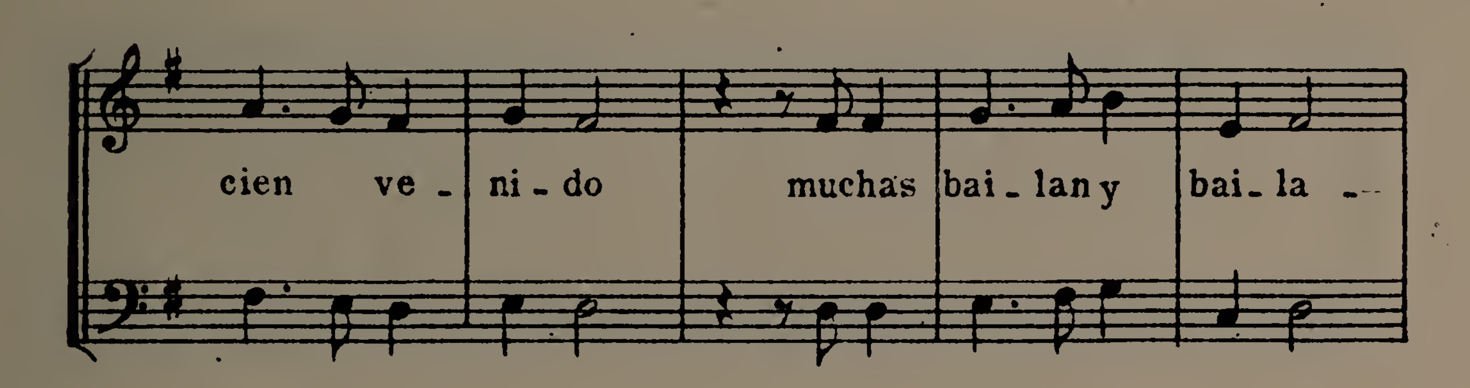
P. Manuel Correa
+ 1653

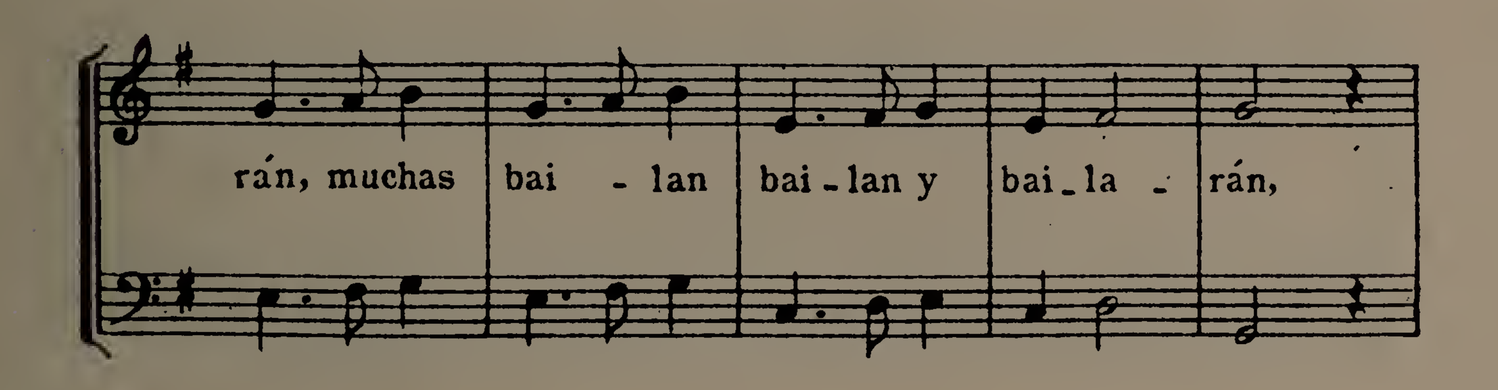



bai_ lan y
bai _ la_rán,
bai _ lan y
bai_ la -
rán,bai_lan


y bai_la _
rán y
bai _ la. _
rán.
con el


són,
con el
són,
con el
són del re-_
con el són,
con el són


cien ve _
ni - do
muchas
bai _ lan y
bai_ la _


rán, muchas
bai - lan
bai - lan y
bai_la -
rán,


al pan - de - ro del ma - ri - do y al cas - ca-bel
del ga - lán muchas bai-lan todas muchas bai-lan -
to-das to-das -
muchas bai -lan y bai-la - rán mu - chas
bai - lan y bai - la - rán al pan - de - ro
del ma - ri do al cas - ca bel del ga -

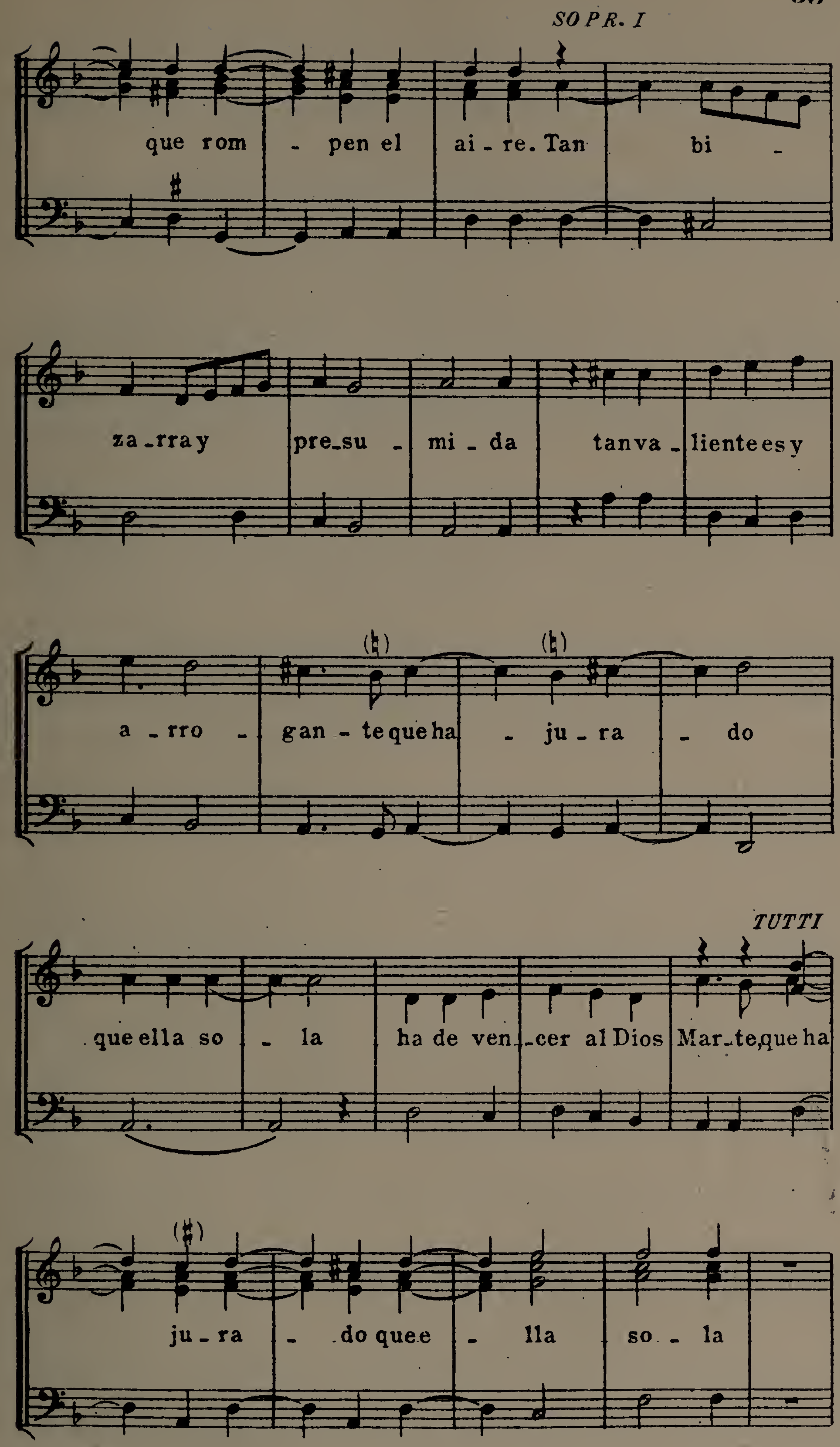

lán
mu - chas
bai-lan
bai-lan y
bai-la -
- -rán
con el
són,
con el
són,
del re-
cien
ve -
ni - do,
- muchas
bai-lan
muchas,
muchas
bai-lan y
bai-la -
rán
muchas
bai - lan y
bai-la
ran
mu - chas
bai - lan y
bai -la -
rán.

101)

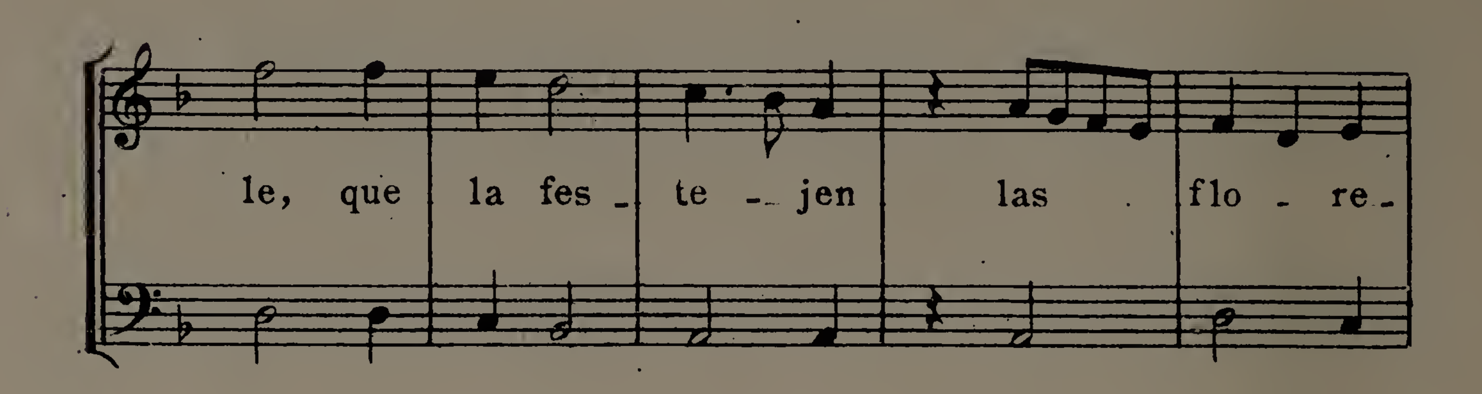
Jácara

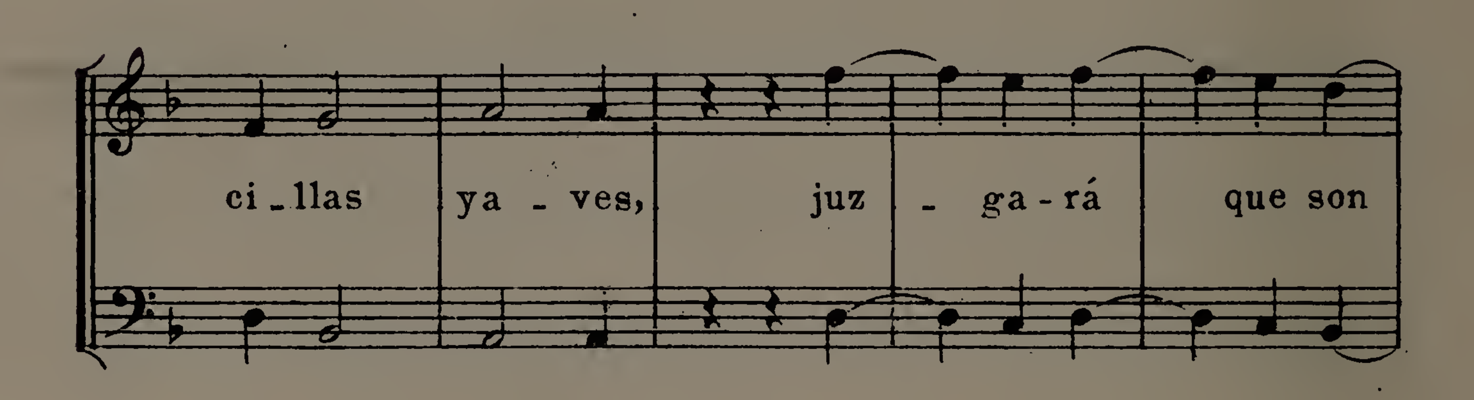
Anónimo

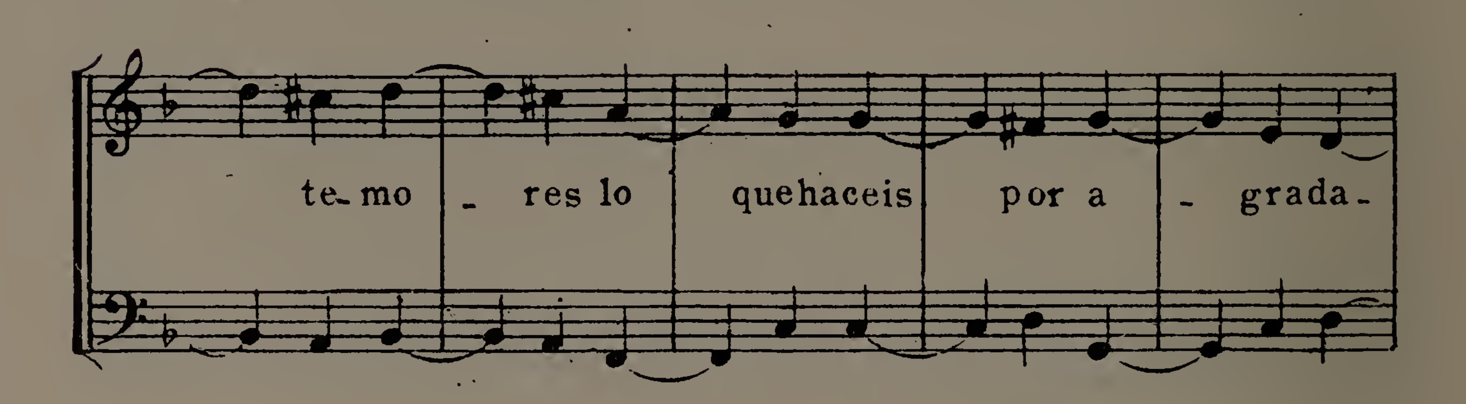



SOPR. I
que rom - pen el ai - re. Tan bi -
za - rra y pre - su - mi - da tan va - liente es y
a - rro - gan - te que ha - ju - ra - do
TUTTI
que ella so - la ha de ven - cer al Dios Mar - te, que ha
ju - ra - do que e - lla so - la


SOPR. II.
ha de ven - cer - al Dios Mar - te. Si sa -


le, que la fes - te - jen las flo - re -


ci - llas ya - ves, juz - ga - rá que son


te - mo - res lo quehaceis por a - grada -


TUTTI
bles juz - ga - rá que son te - mo -

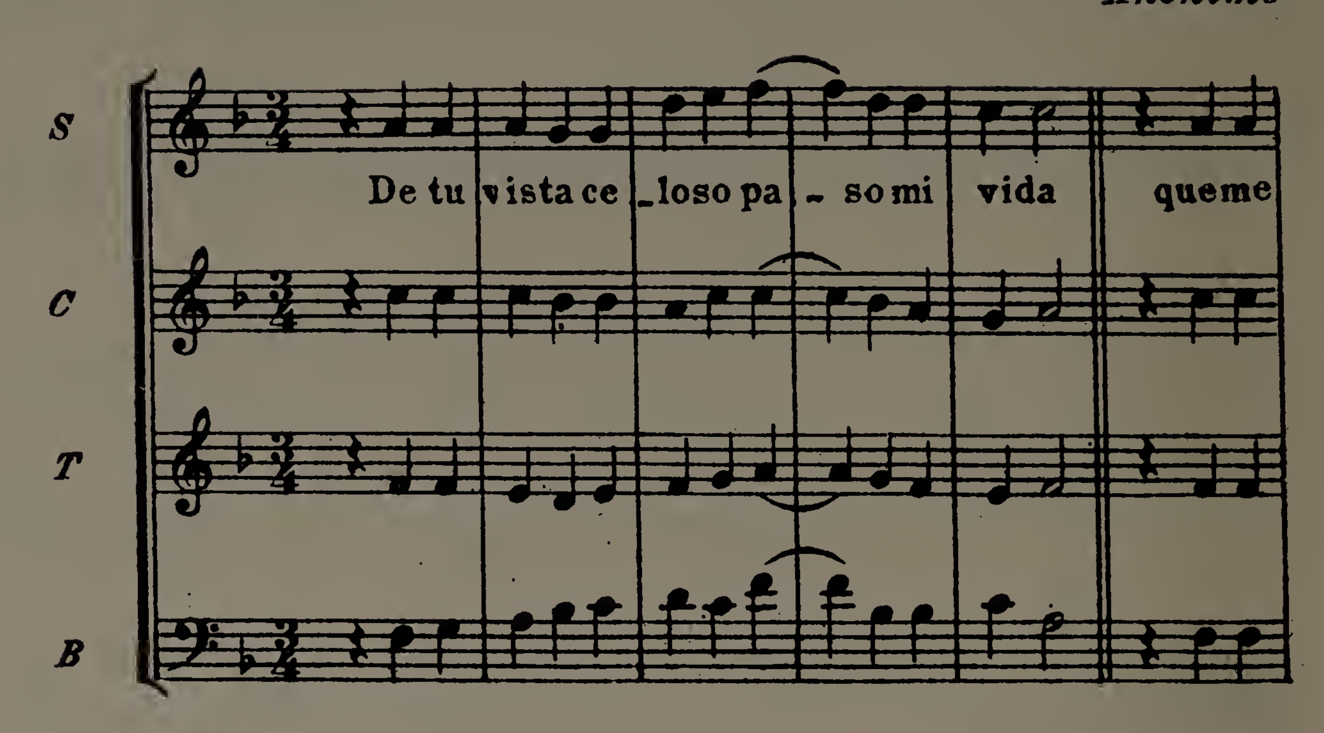


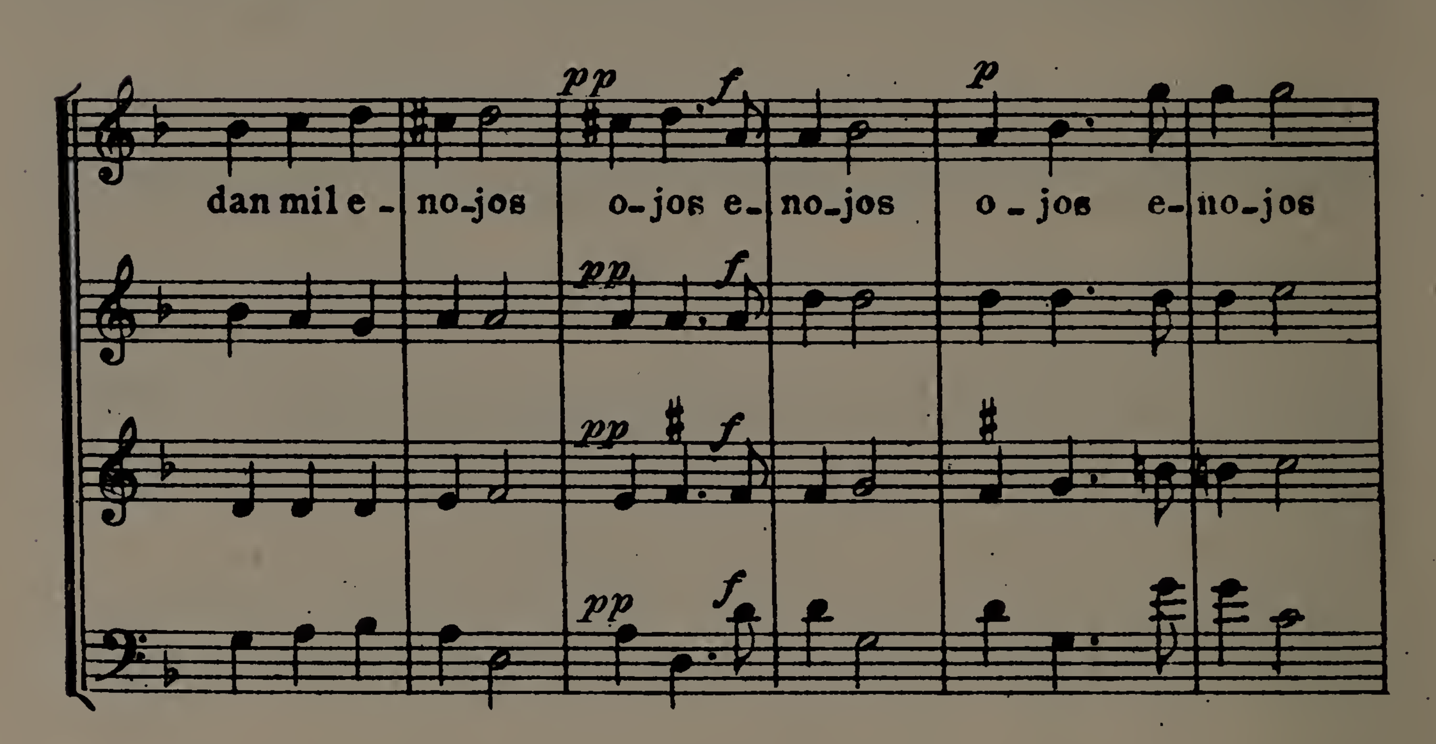
- res lo
que haceis
por a
- gra_da -
SOPR. I
- bles
Mue
- ra
con la
con_fu -
SOPR. III
- sion
de
su a_rro -
gan_cia
que
SOPR. II
SOPR. I
tra - e por
bla -
son de
la vic -
toria ra -
TUTTI
yos
con que ha
de a_bra -
sar - se ra -
yos
con que ha
de a_bra
- sar - se
D. C.

102)

Seguidillas en eco

Anonimo

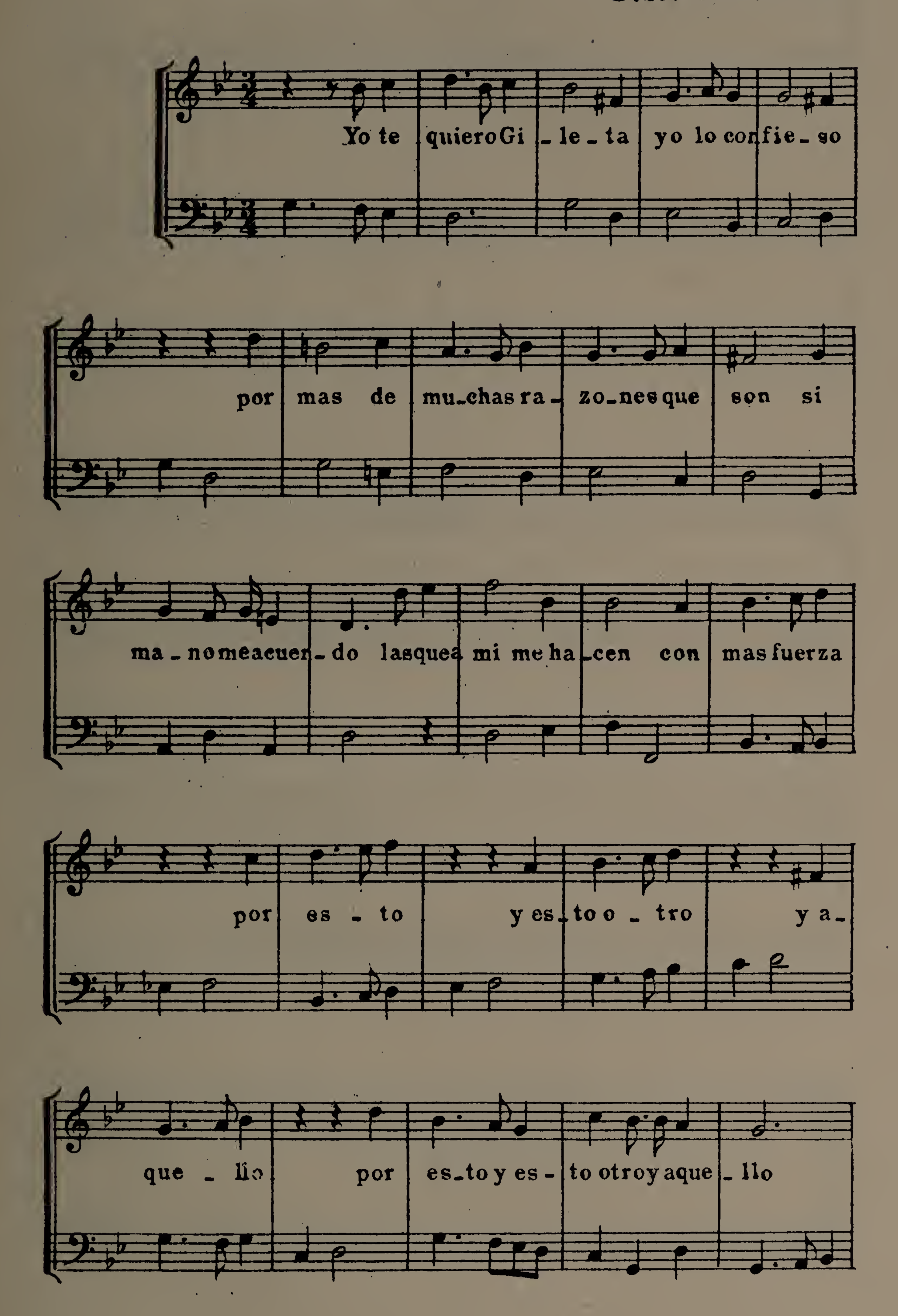


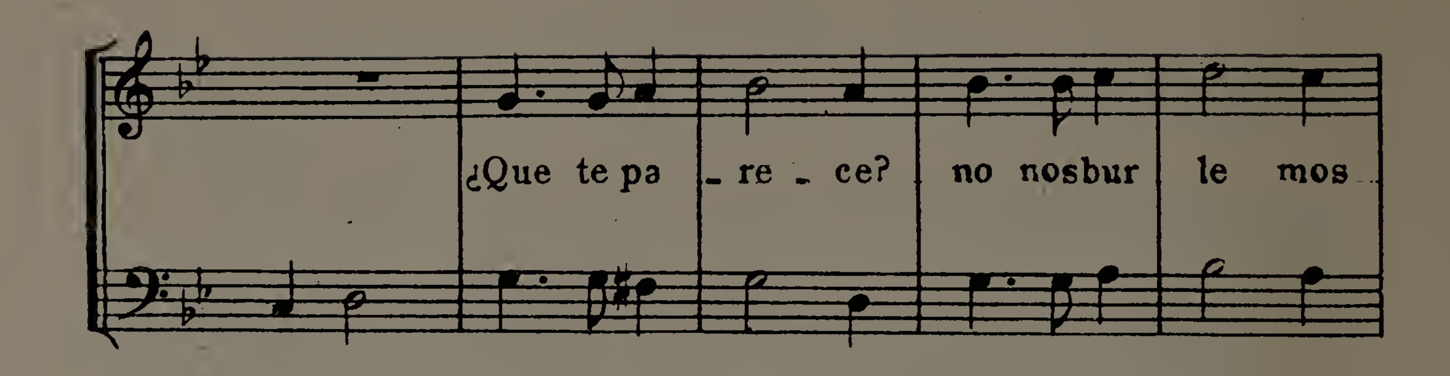


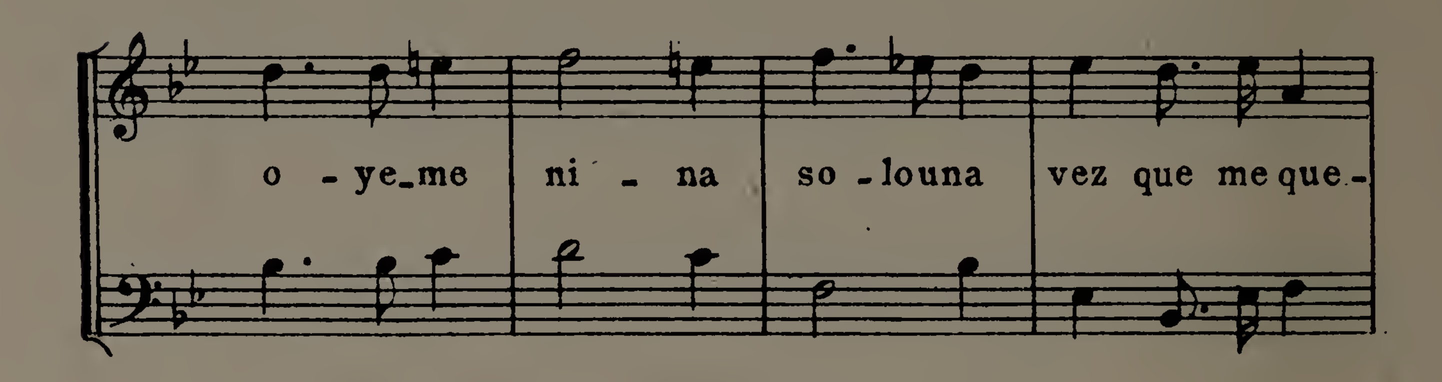


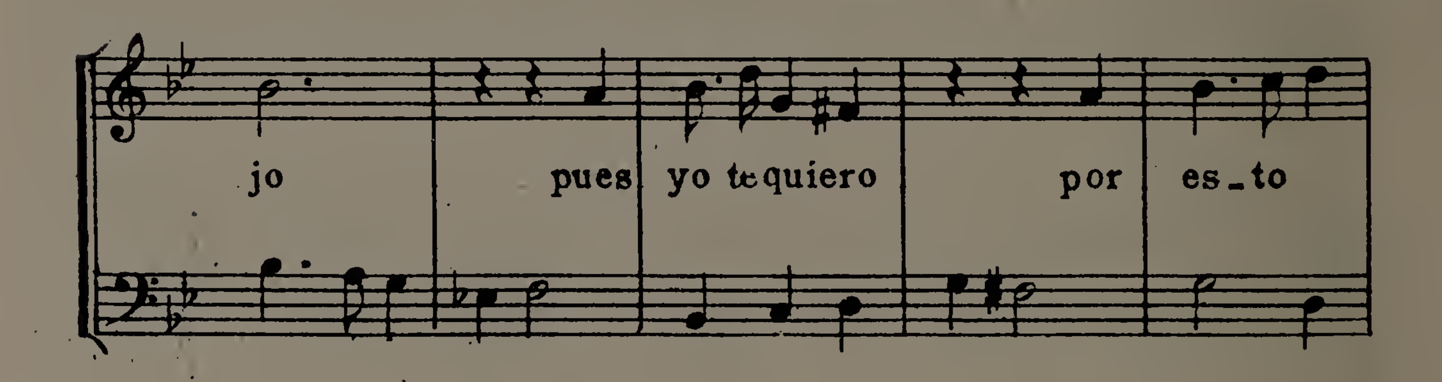
Tonada

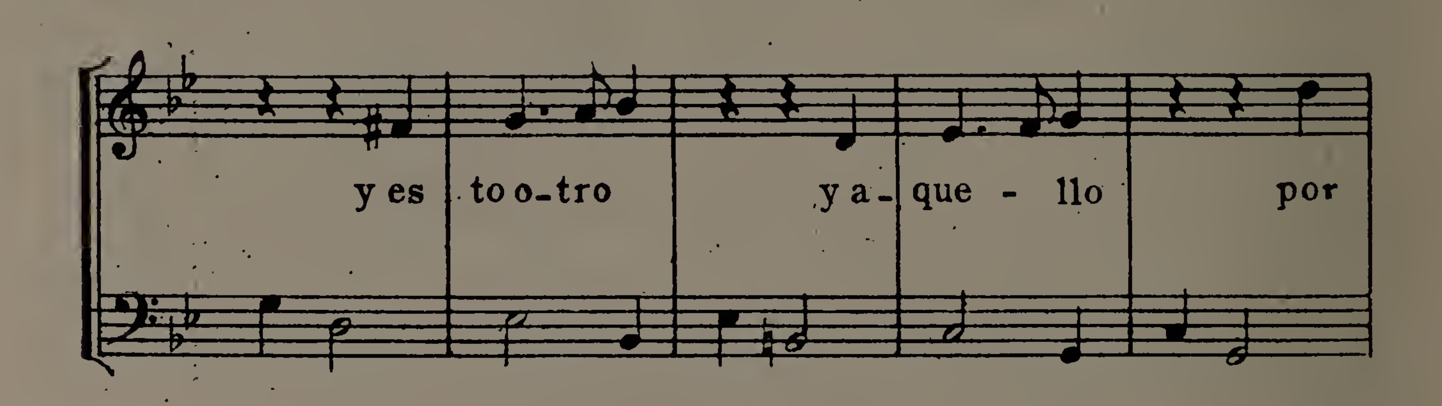
Música y letra de
D. Sebastian Durón

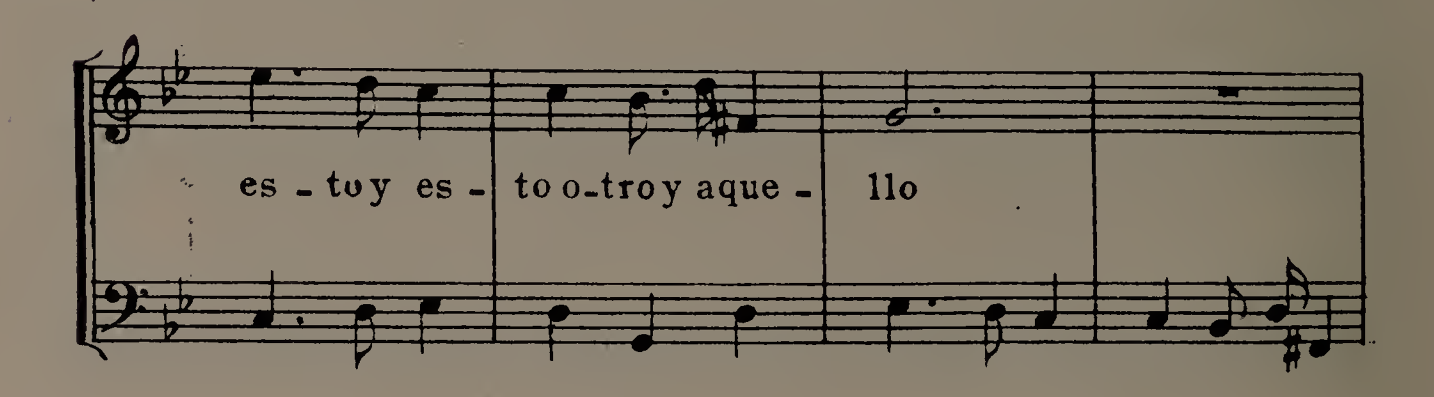


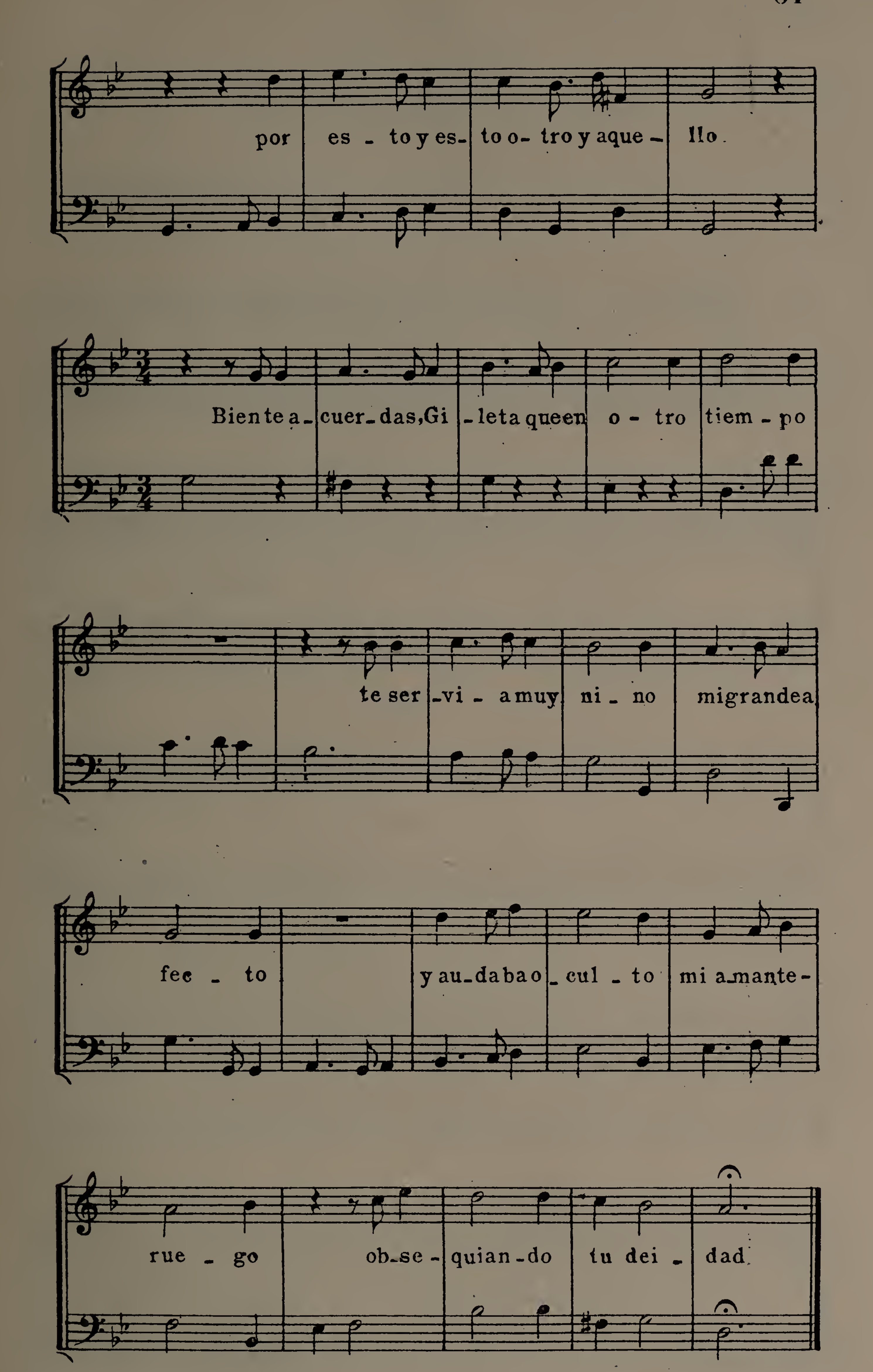

¿Que te pa - re - ce? no nosbur le mos


o - ye_me ni - na so - lo una vez que me que -


jo pues yo te quiero por es _ to


y es to o_tro y a - que - llo por


es - toy es - to o_tro y aque - llo

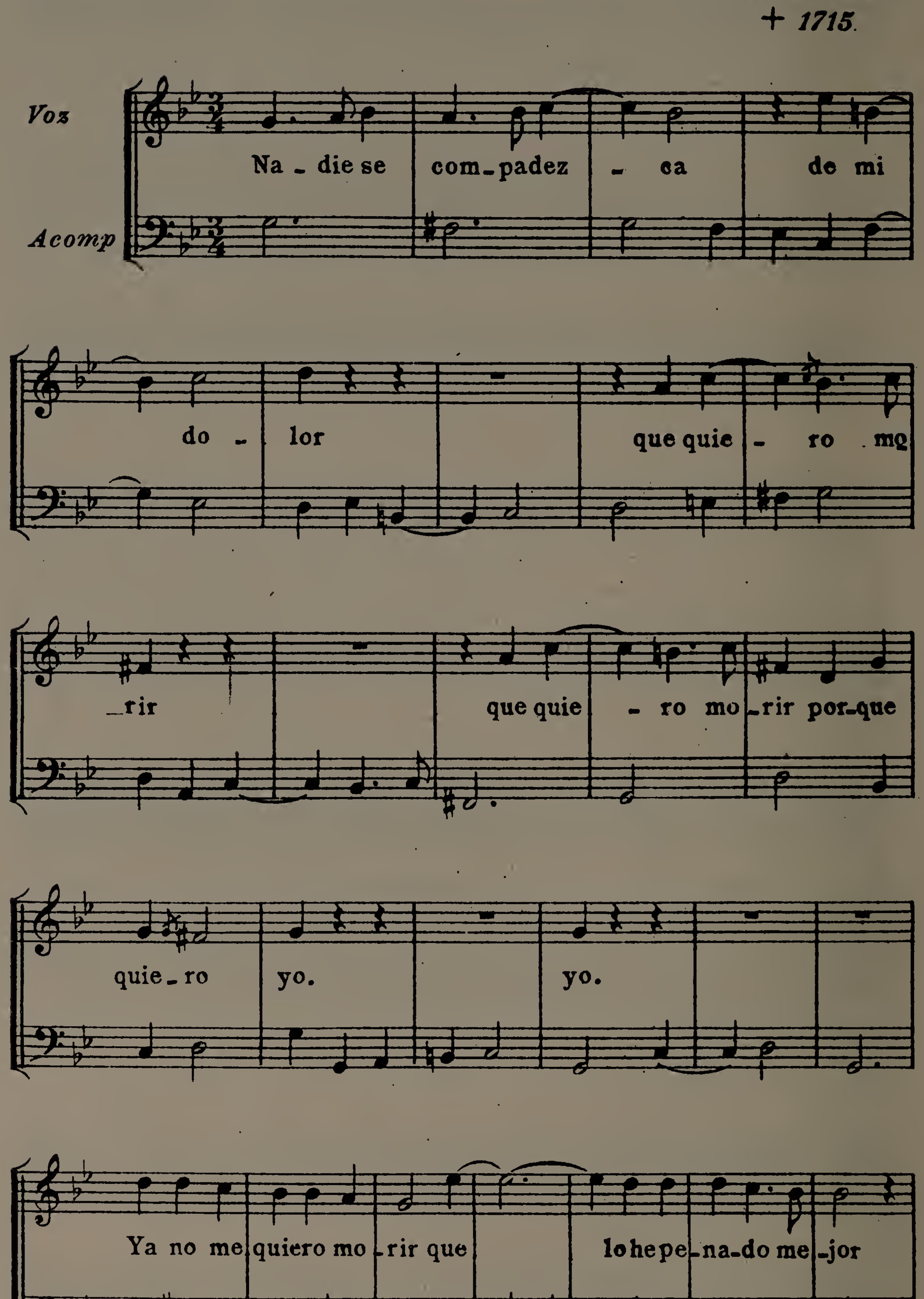

por es - to y es- to o- tro y aque - llo.
Bien te a- cuer- das, Gi - leta queen o - tro tiem - po
te ser -vi - a muy ni - no migrandea
fee - to y au- dabao - cul - to mi a-mante -
rue - go ob-se - quian-do tu dei - dad.

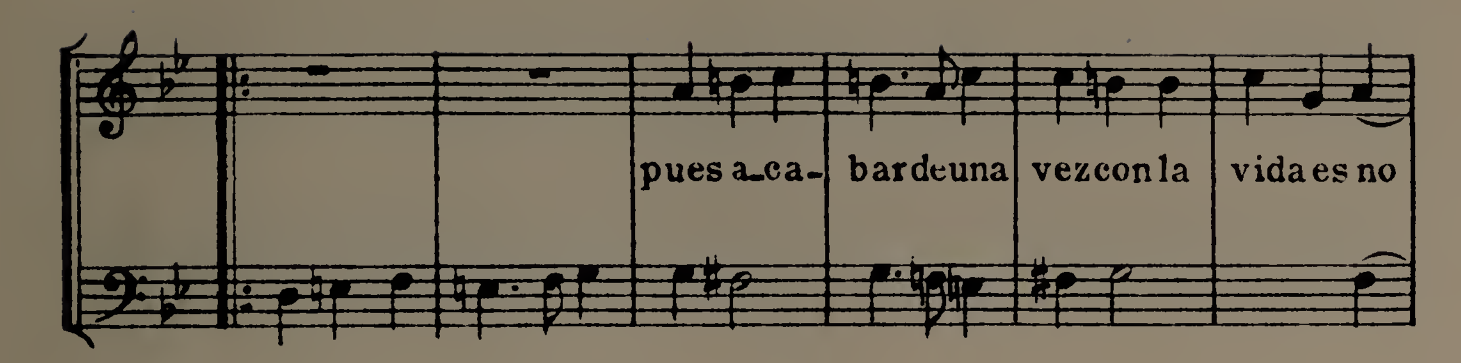
104)

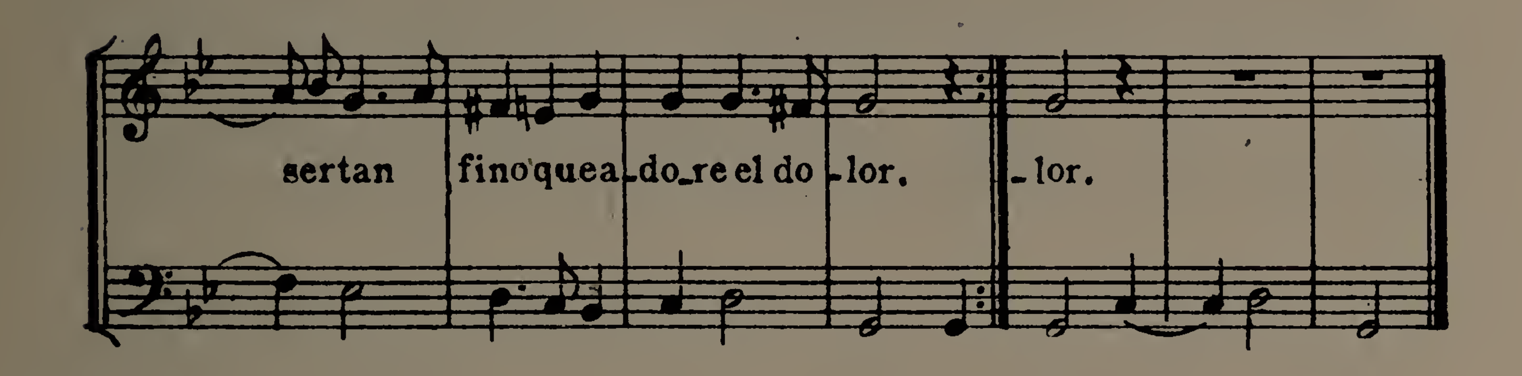
Tonada a solo

Nadie se compadezca de mi

Sebastian Durón
+ 1715.







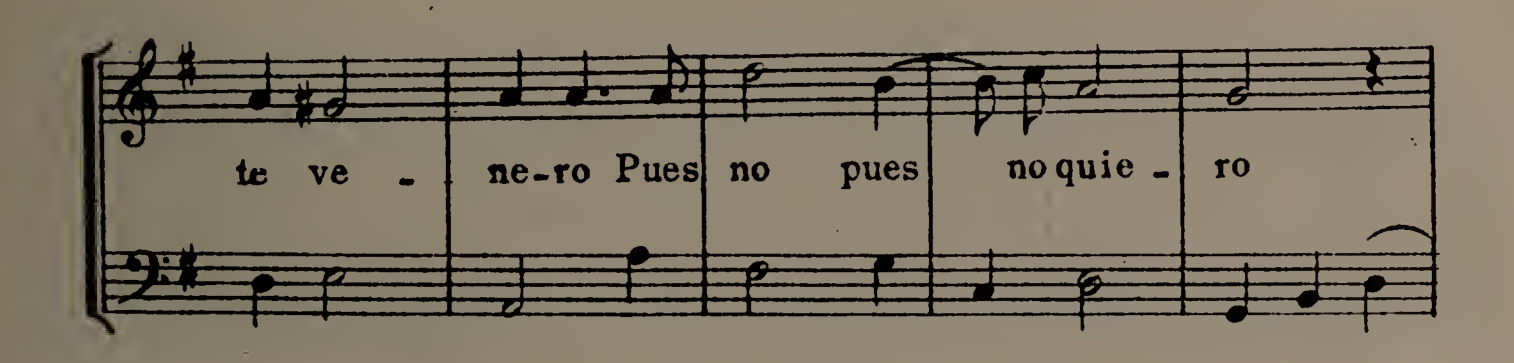
105)

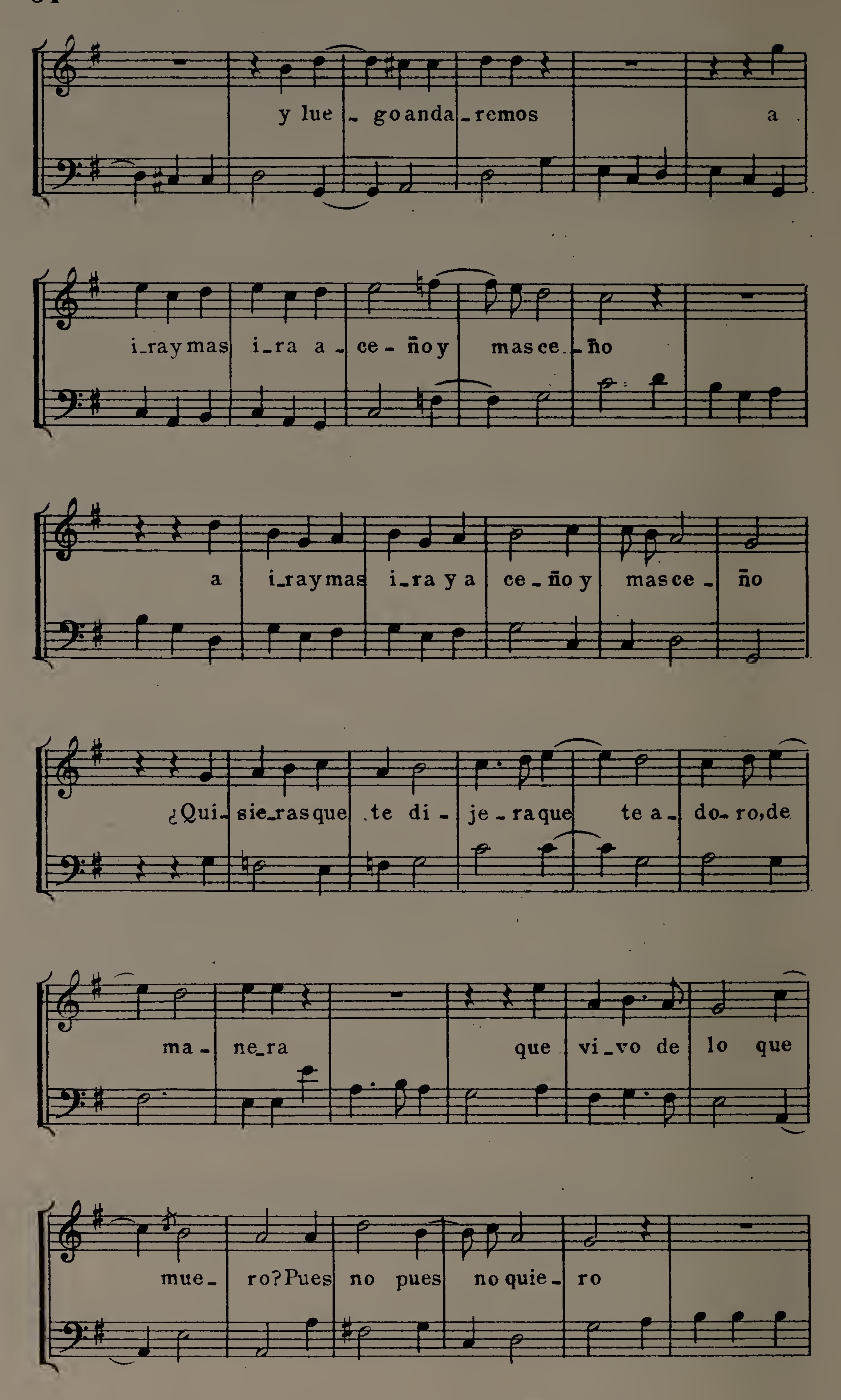
Tonada a solo

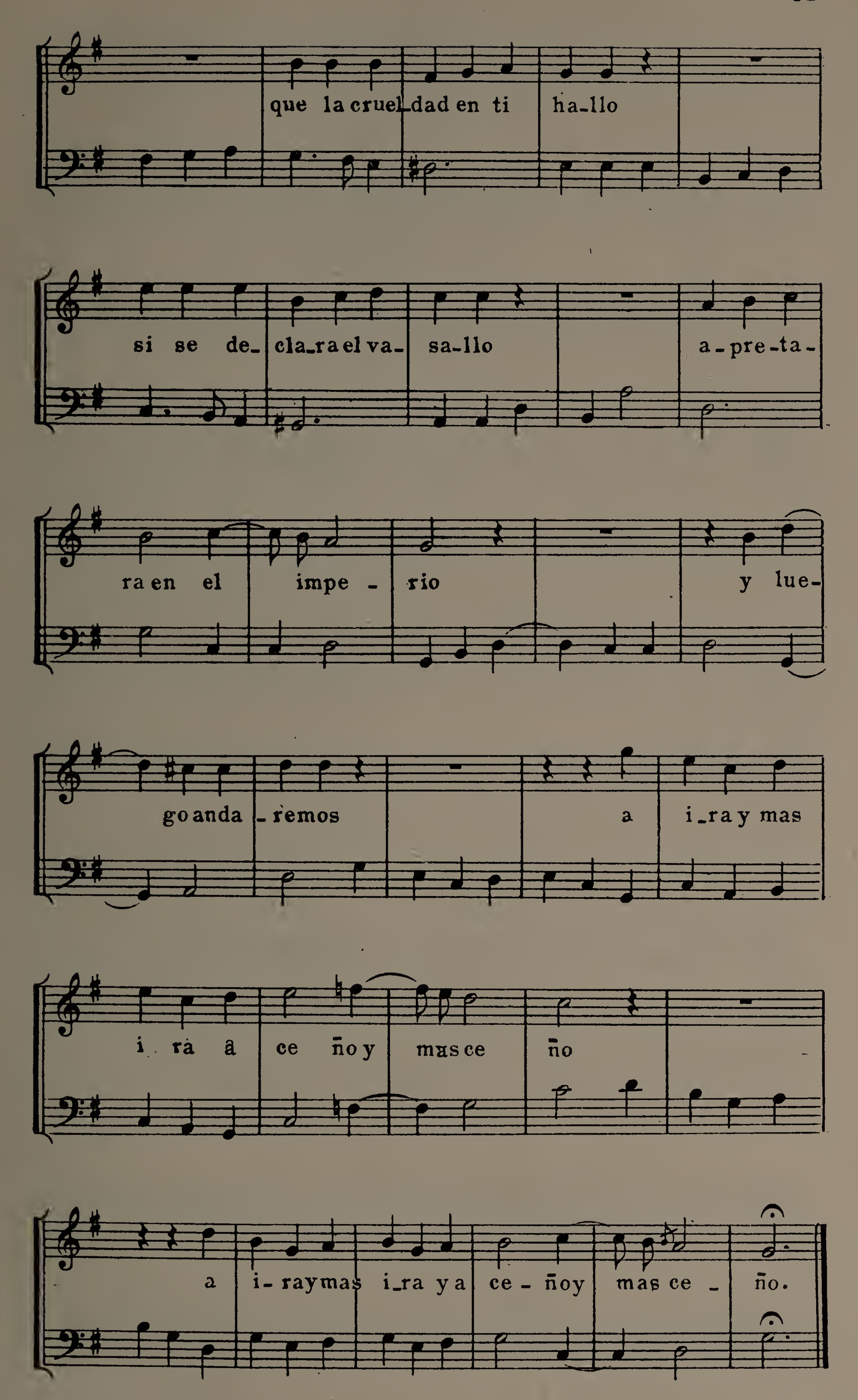
Quieres que te diga, Filis

Manuel de Villaflor






y lue _ go anda _ remos a
i_ray mas i_ra a _ ce - ño y mas ce _ ño
a i_ray mas i_ra y a ce _ ño y mas ce _ ño
¿Qui_ sie_ras que te di - je - ra que te a _ do- ro, de
ma _ ne_ra que vi _vo de lo que
mue_ ro? Pues no pues no quie _ ro


que la cruel_dad en ti
ha_llo
si se de_
cla_ra el va_
sa_llo
a_pre_ta_
ra en el
impe_
rio
y lue_
go anda
_remos
a
i_ra y mas
i ra á
ce ño y
mas ce
ño
a
i_ raymas
i_ra y a
ce_ ñoy
mas ce_
ño.

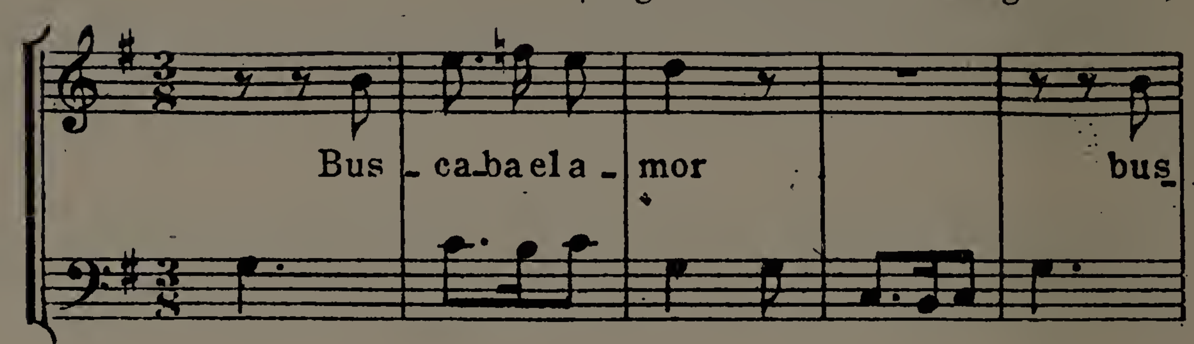
106)

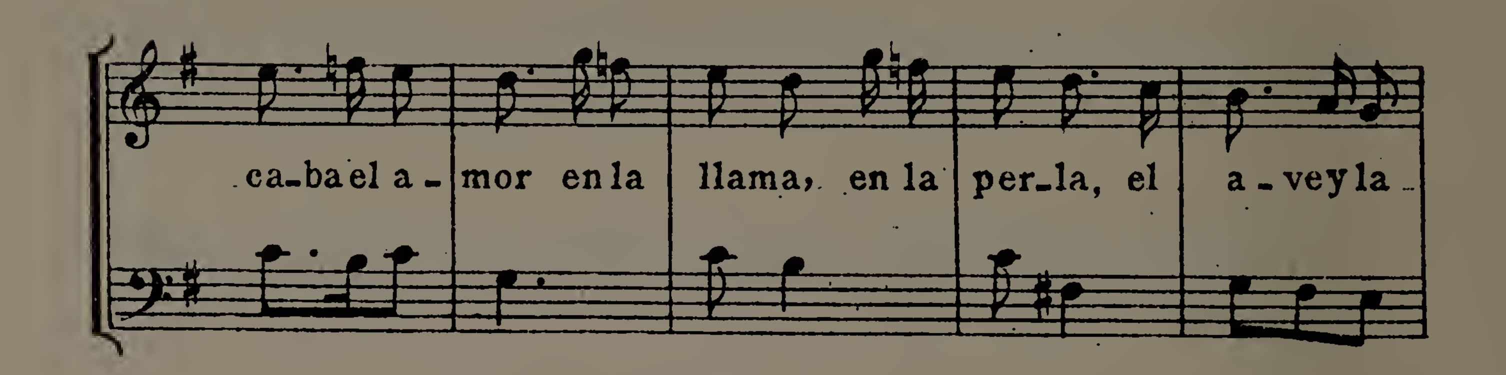
Tonada a solo

Buscaba el amor. . . .

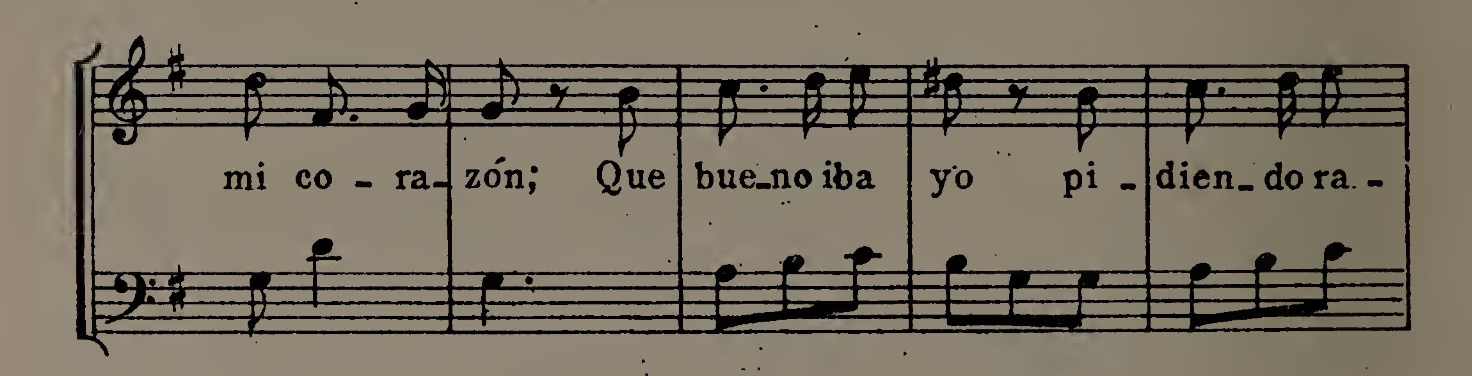
Juan de Navas

(Segunda mitad del siglo XVII)



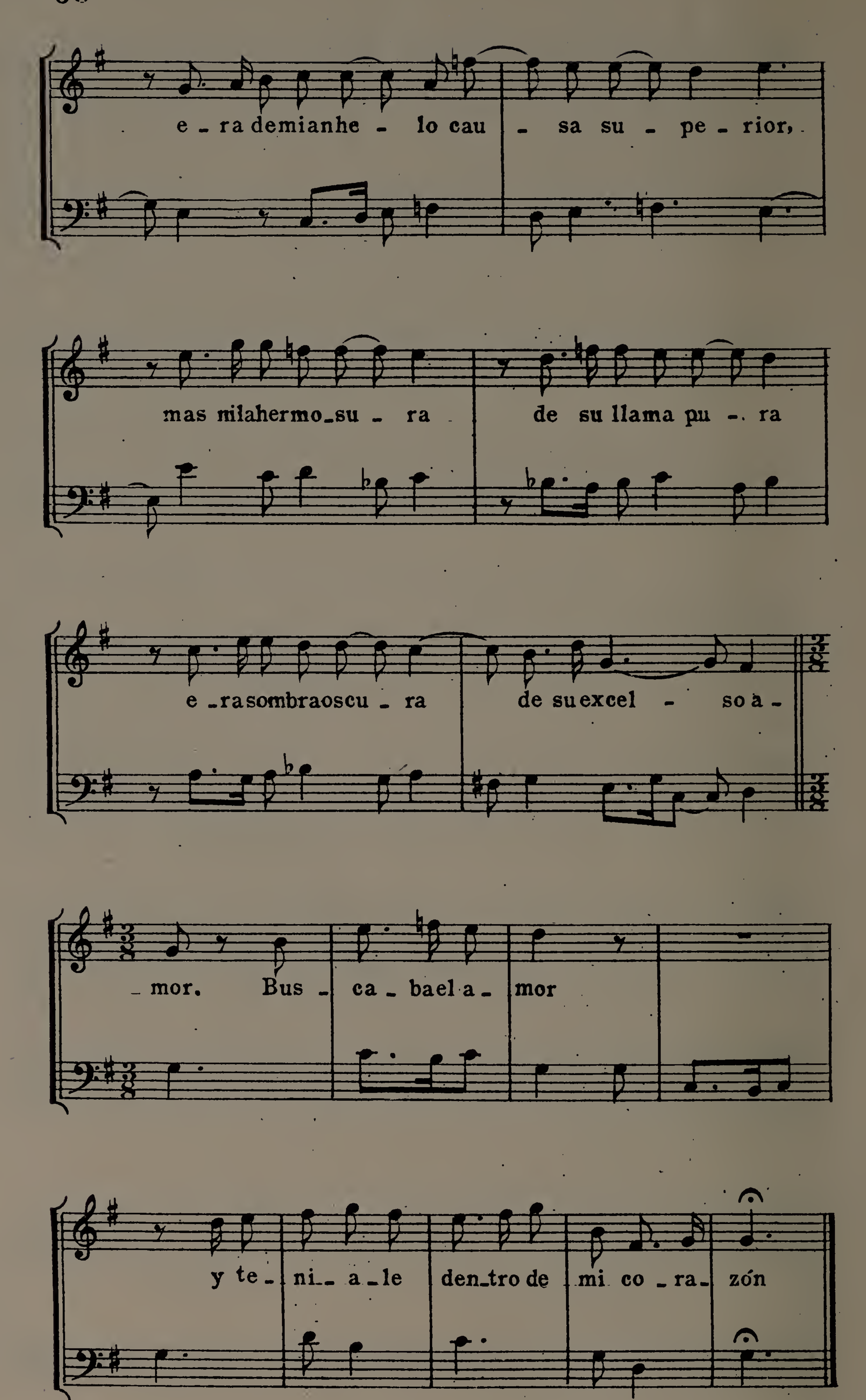









las ti-nie - blas del sol. Bus - ca-ba el a -
mor bus - ca- ba el a - mor y te -
ni- a- le den-tro de mi co- ra- zón.
y te - ni - a - le den-tro de mi co - ra - zón.
Pre-guntaba el cie - lo si su hermoso ve - lo


e - ra demianhe - lo cau - sa su - pe - rior,
mas nilahermo-su - ra de su llama pu - ra
e -rasombraoscu - ra de suexcel - so a -
- mor. Bus - ca - bael a - mor
y te - ni - a - le dentro de mi co - ra - zón

107)

Tonada a solo

Desde el tronco esquivo. . . .

Juan de Navas
(Segunda mitad del siglo XVII)



108)

Tonada a solo

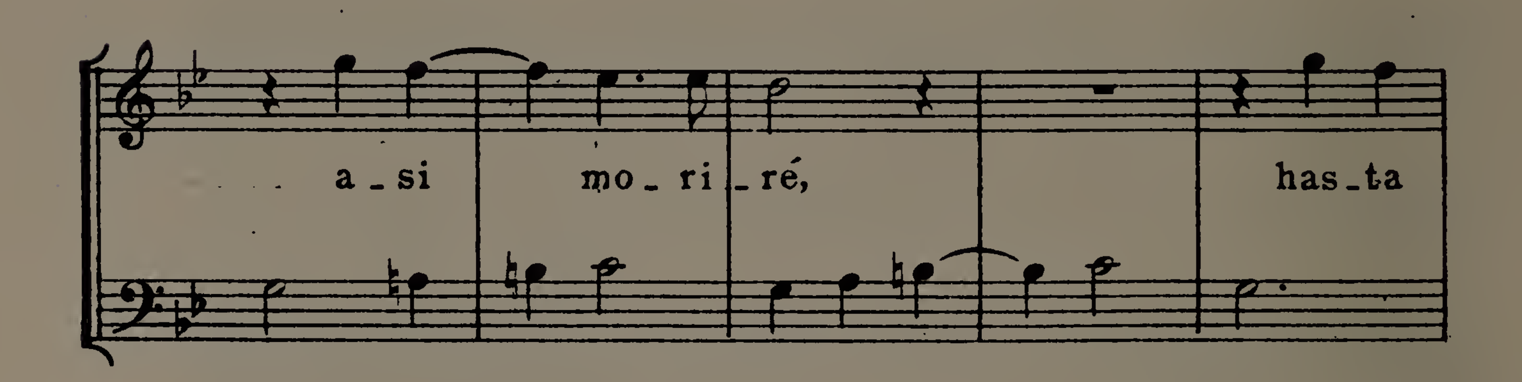
¡Asi morire!

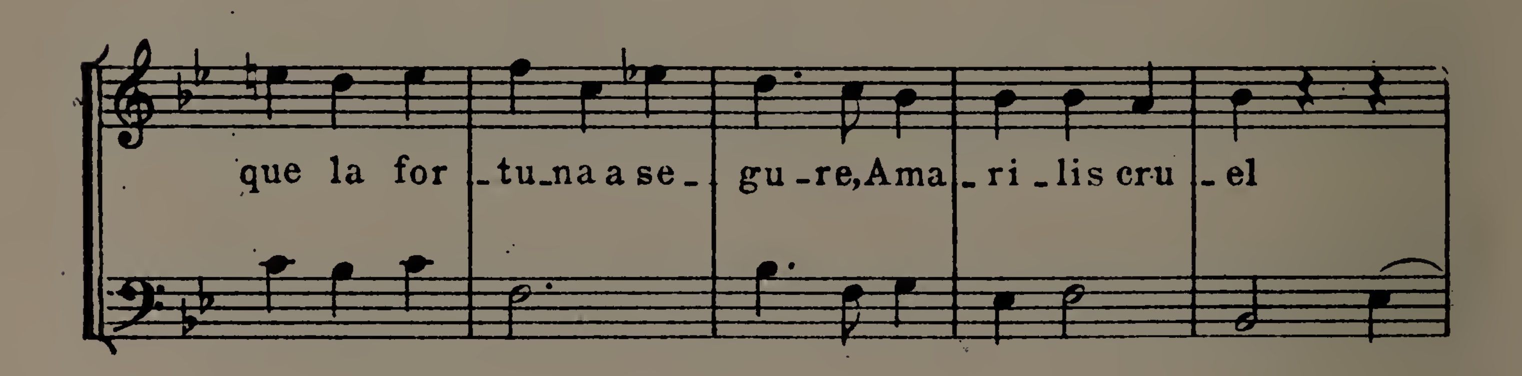
José Marin

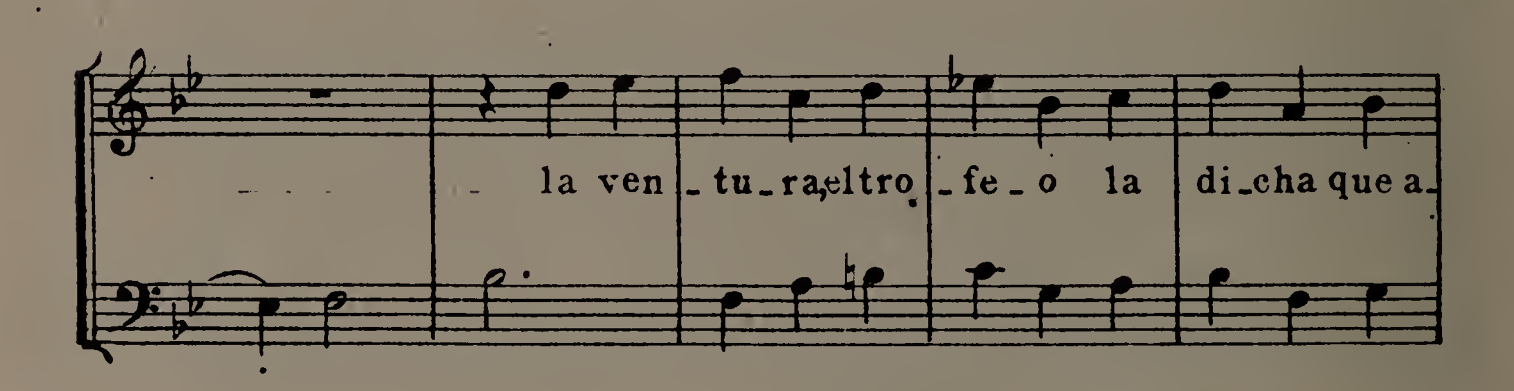
+ 1699

Andantino







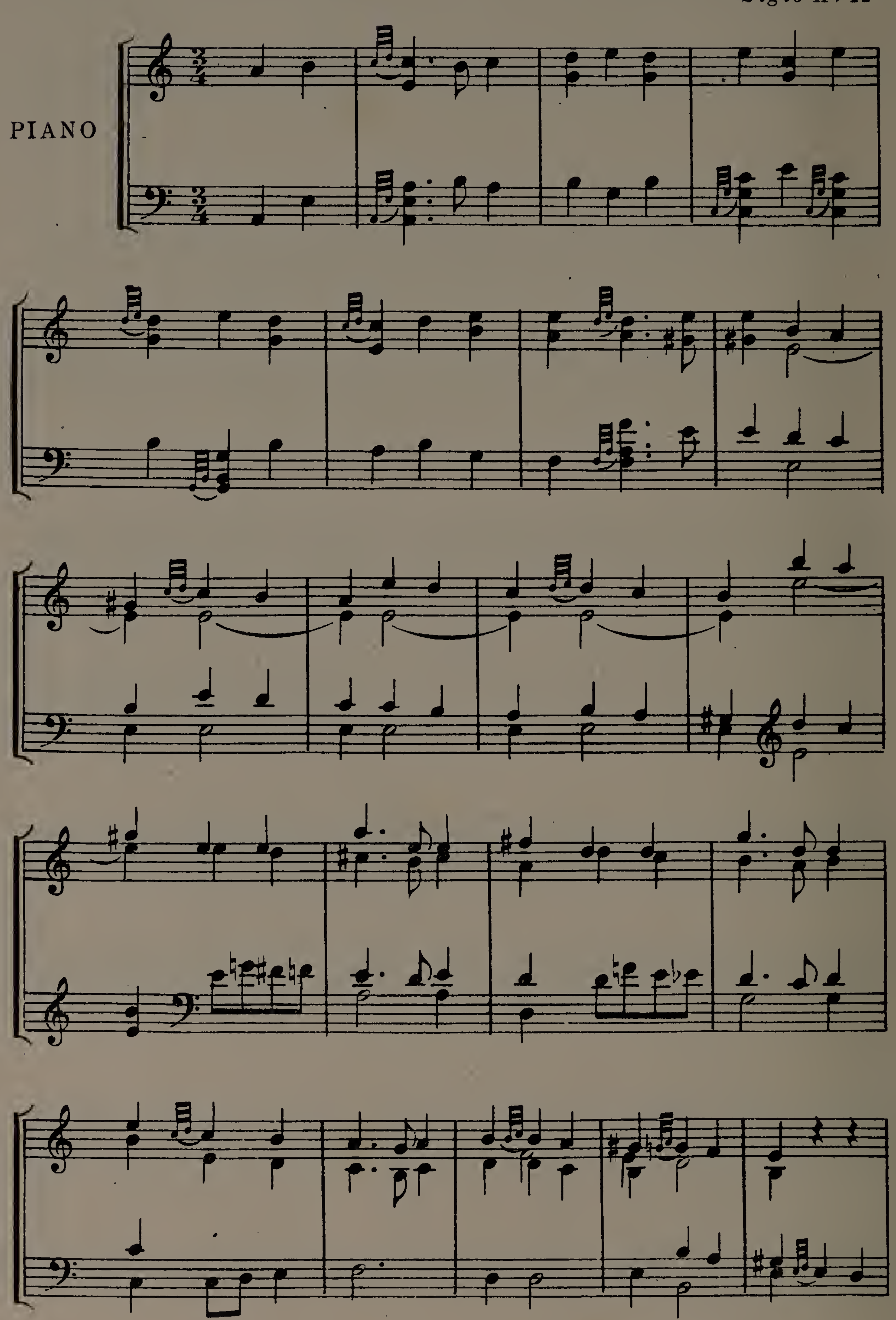


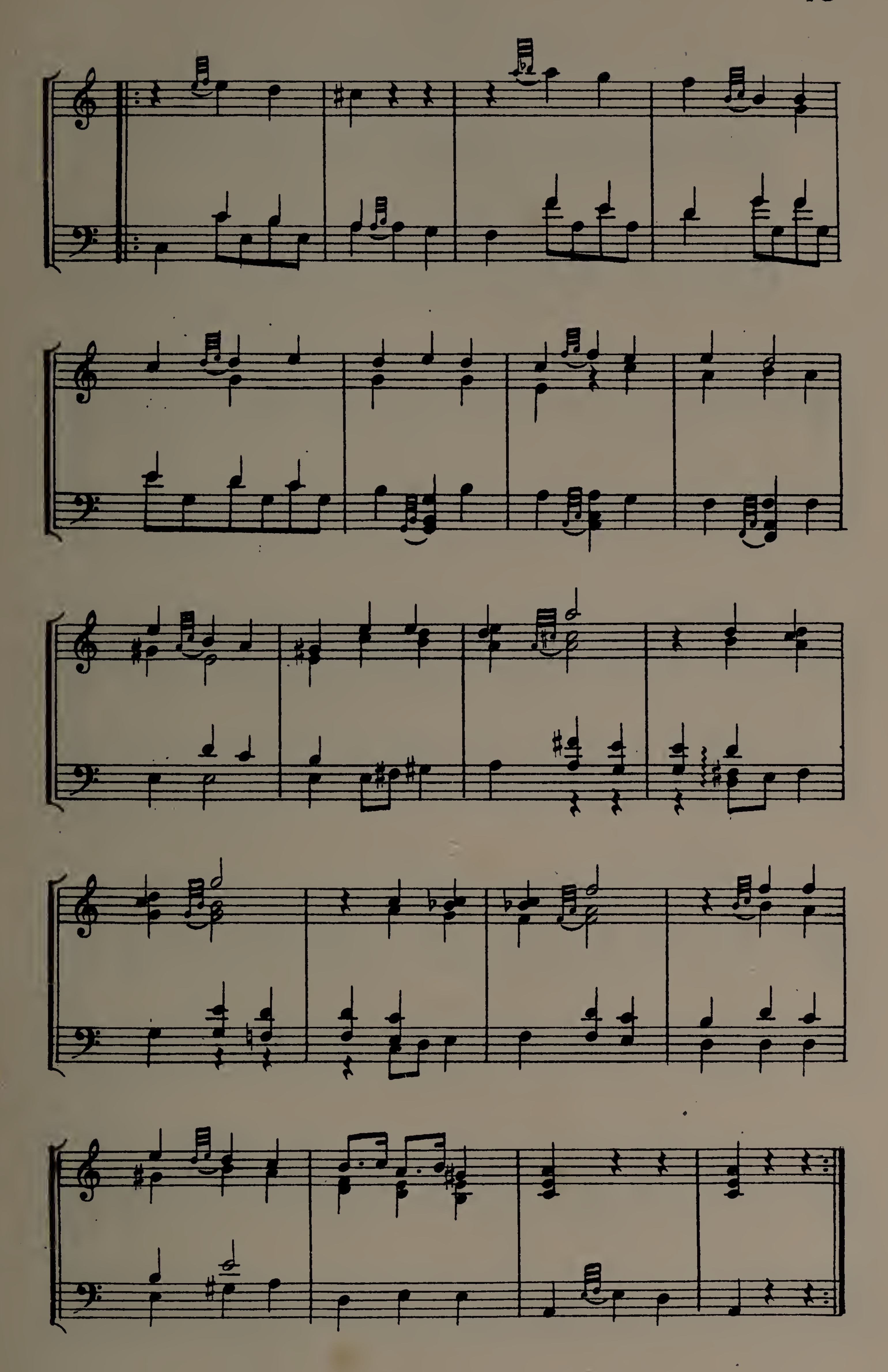

-guardo en lo es-qui-vo de tanto des-den A-si mo-ri-
-ré, a-si mo-ri-ré.
-(falta la letra)-
A-ma-ri-lis, A-ma-ri-lis cru-él

109)

Marizapalos

Guerau
Siglo XVII

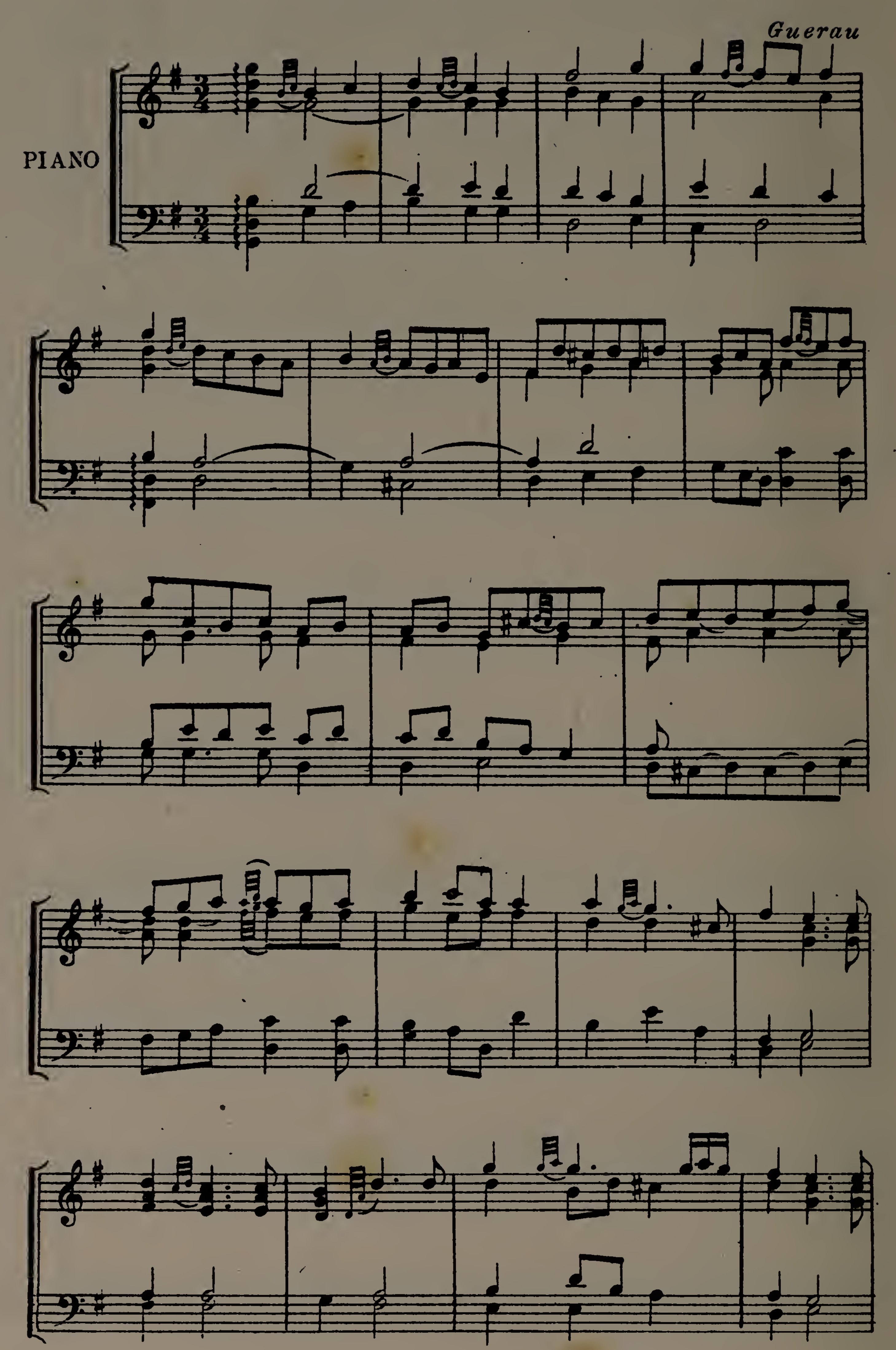


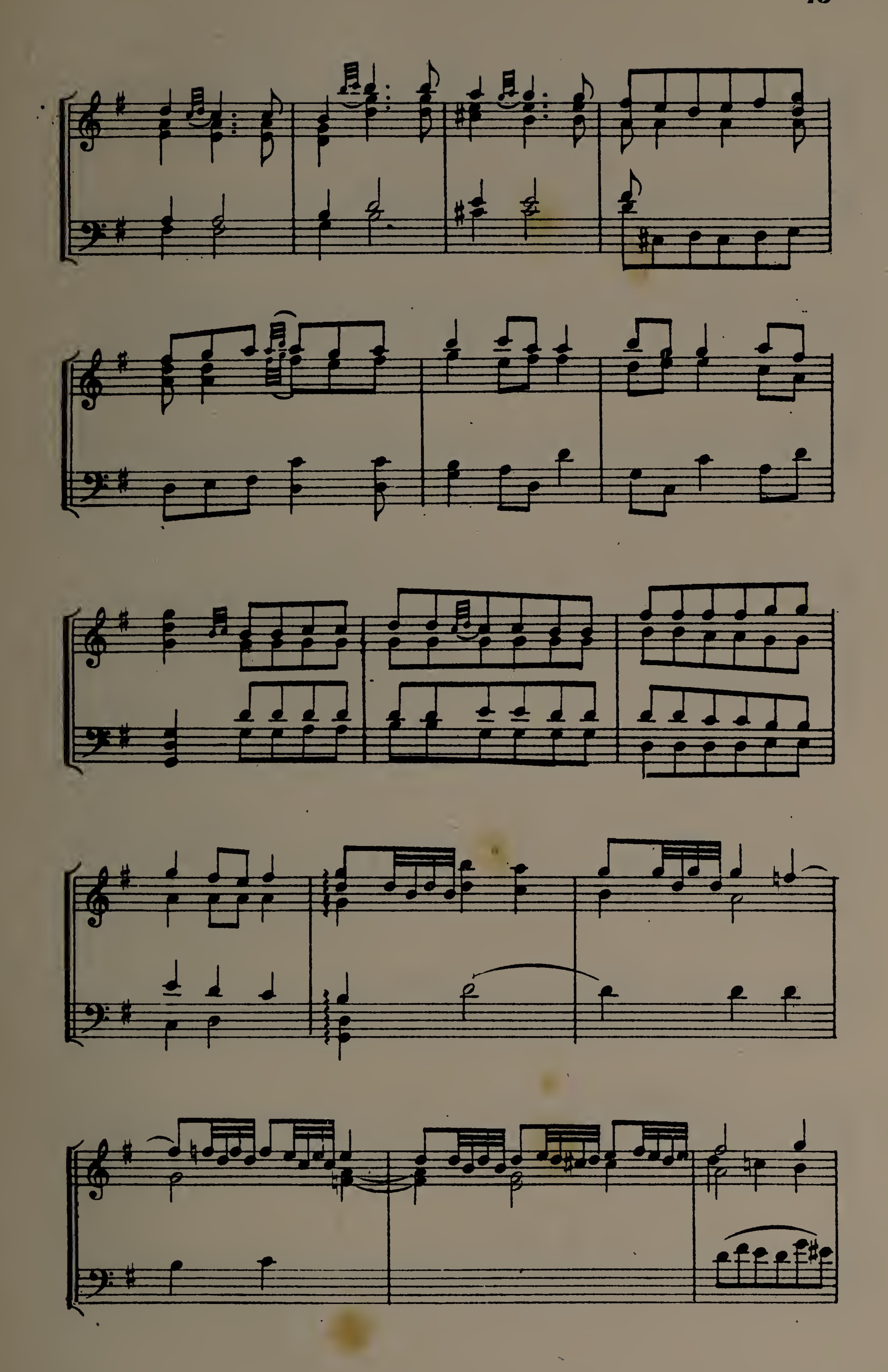


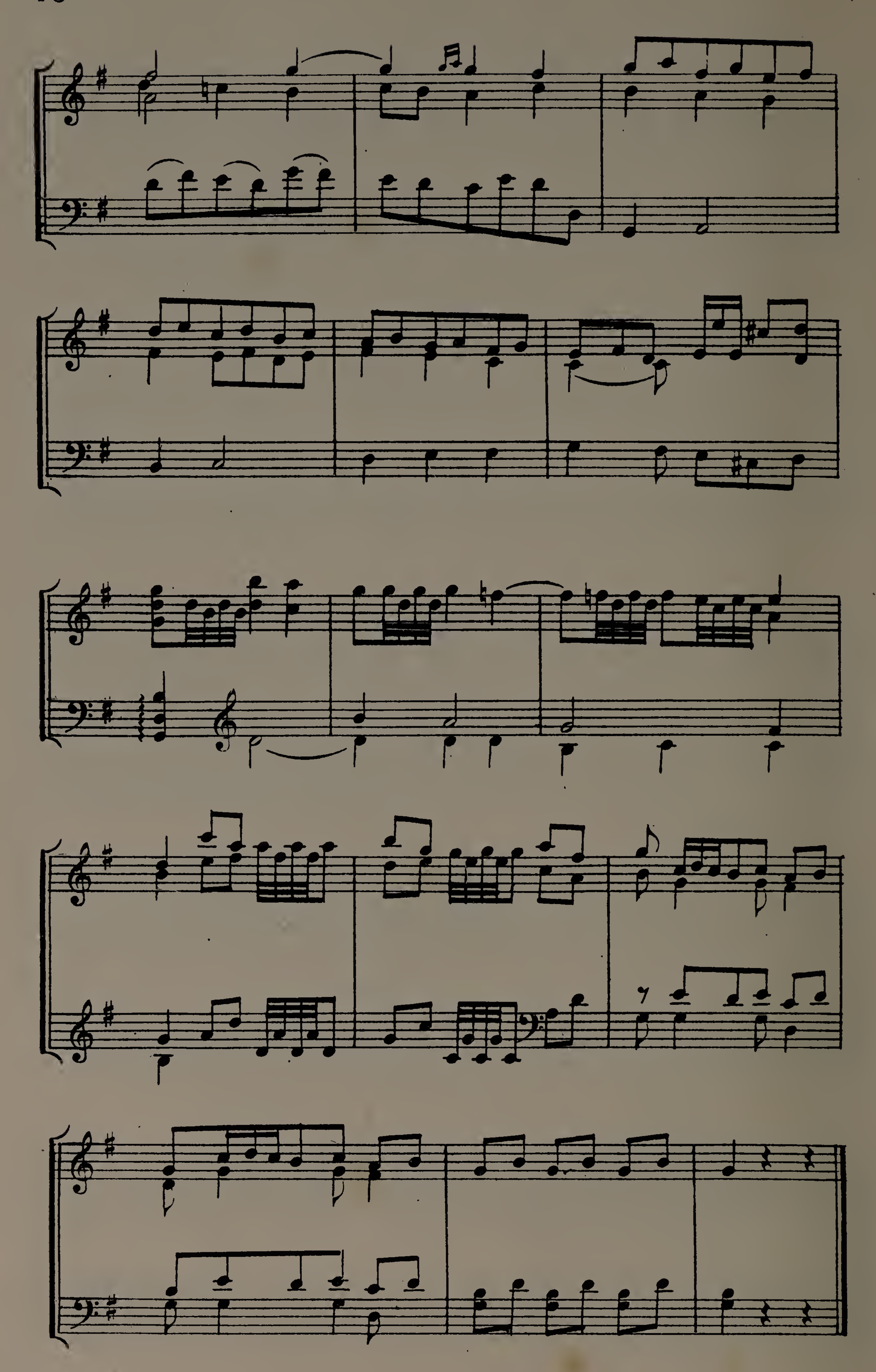
110)

Járara de la costa

Guerau

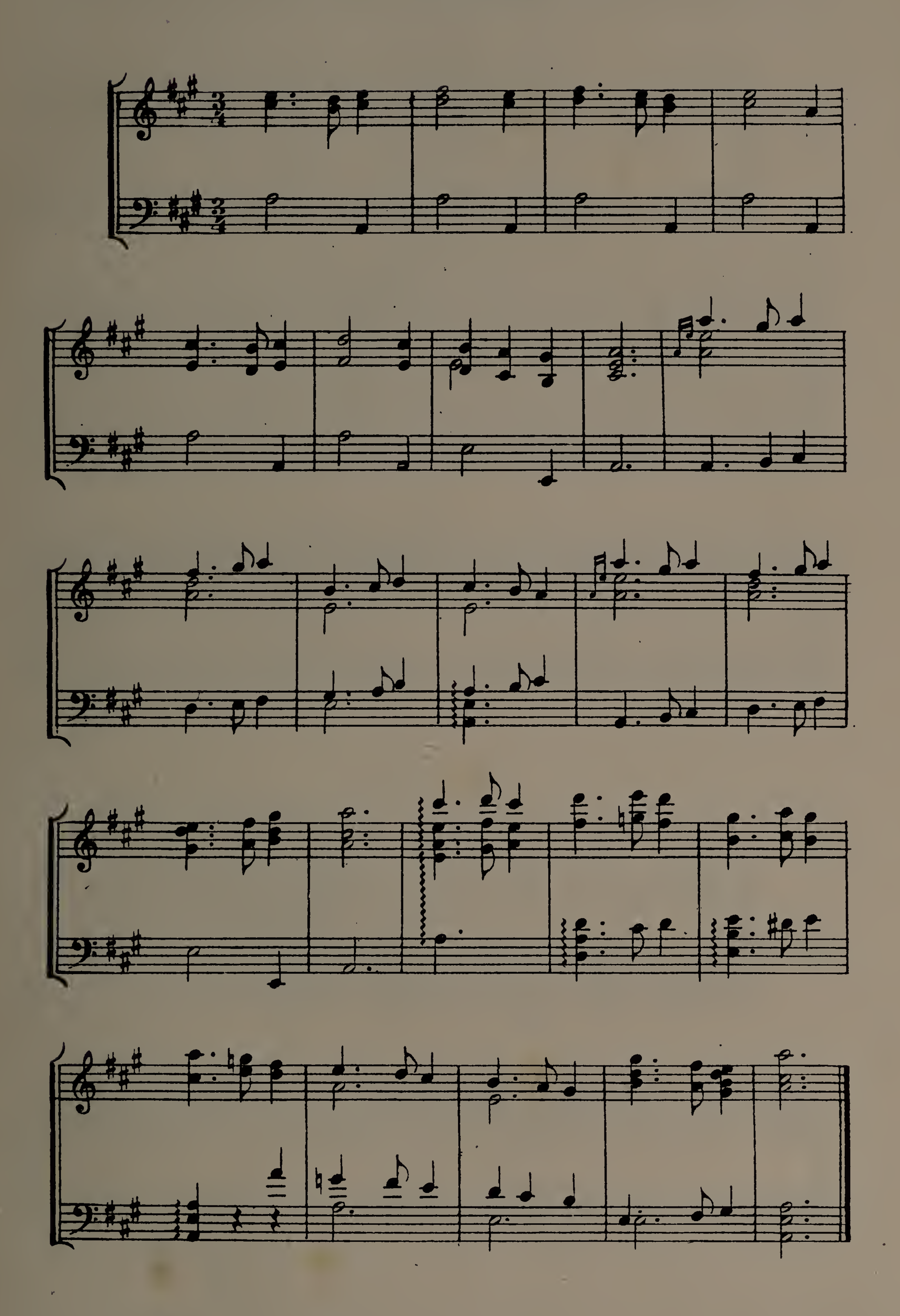






111)

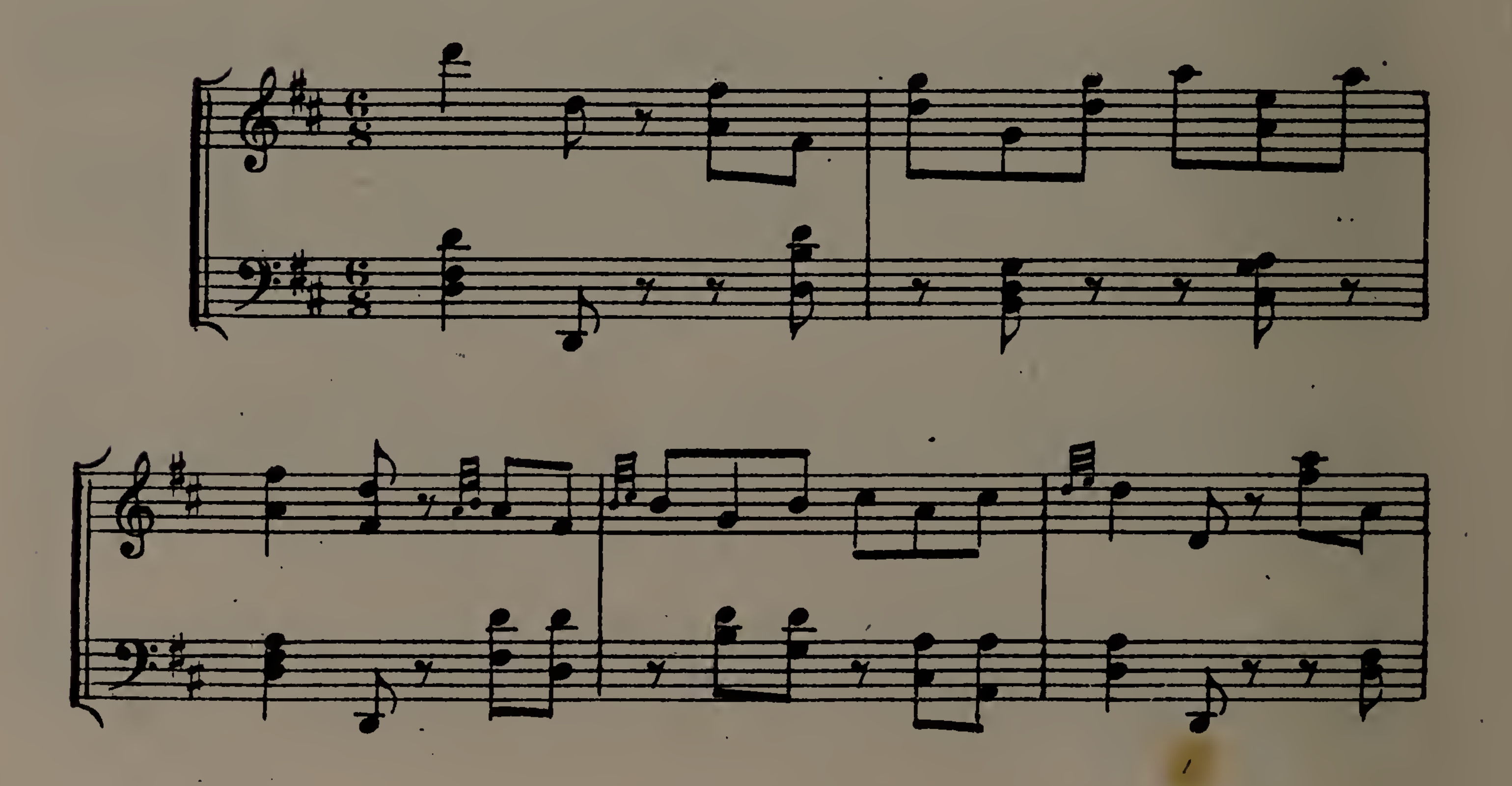
Matachin (A)

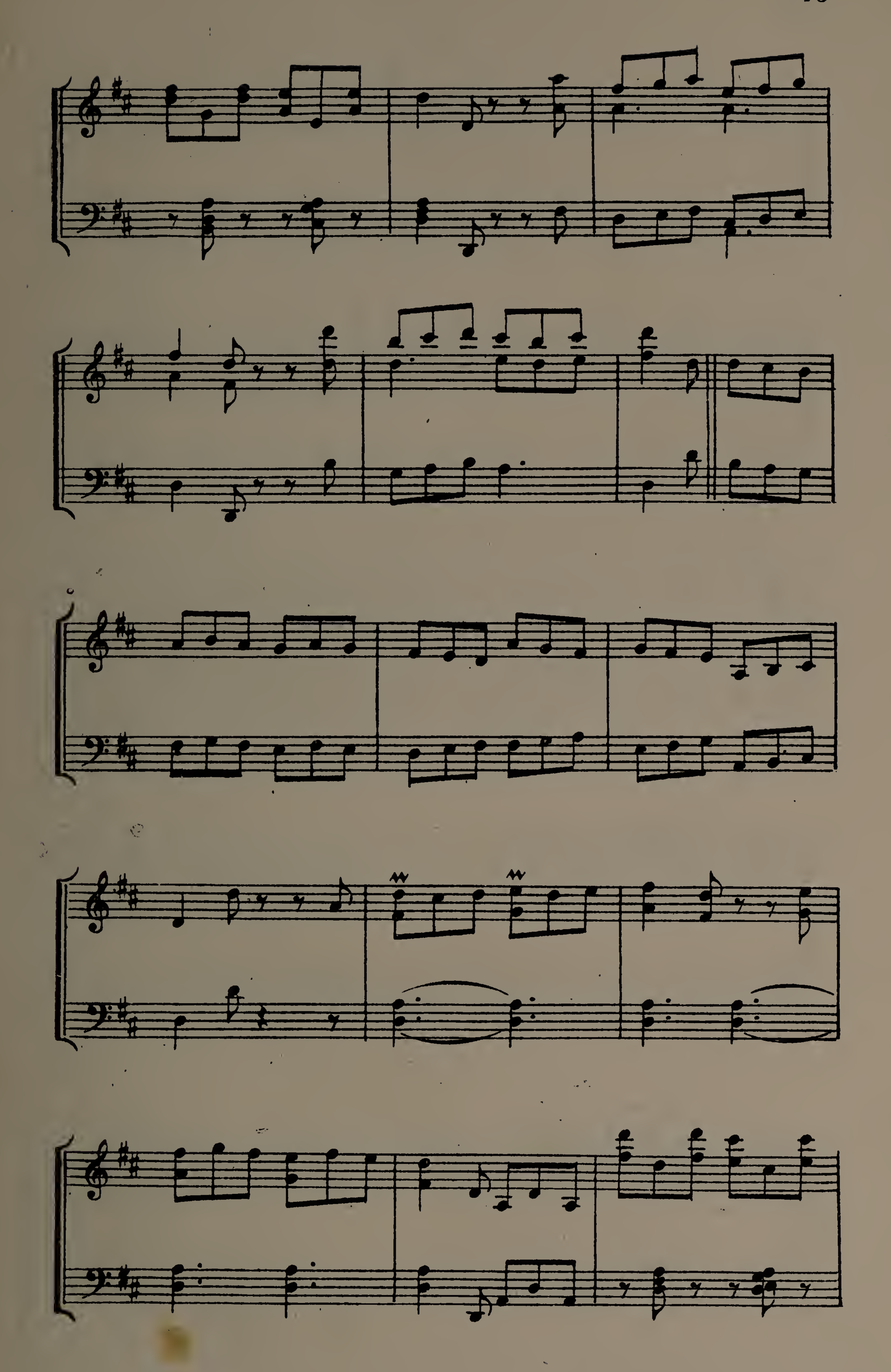


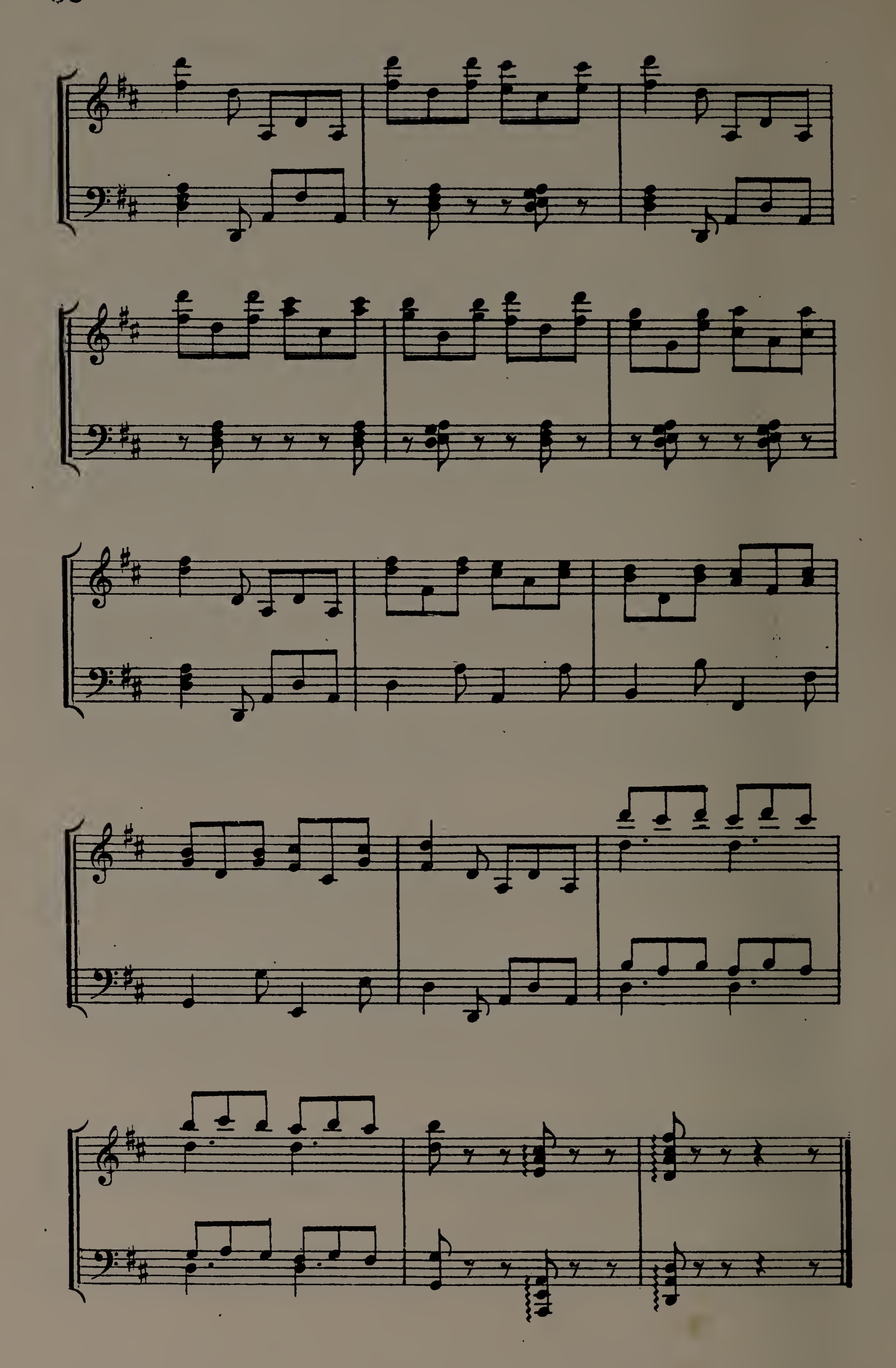
La Minima de Portugal B)

112)

Canarios







113)

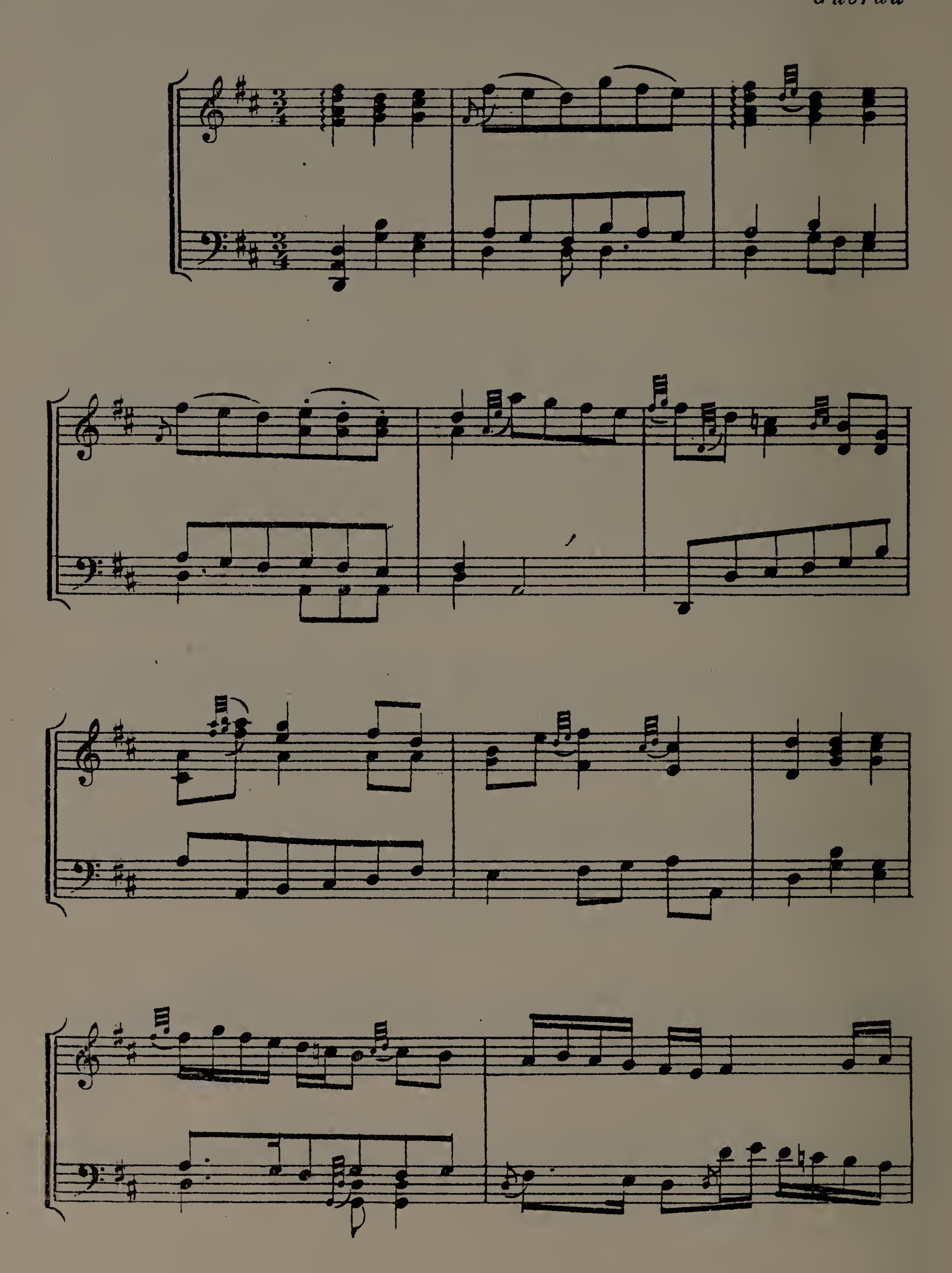
Paradetas

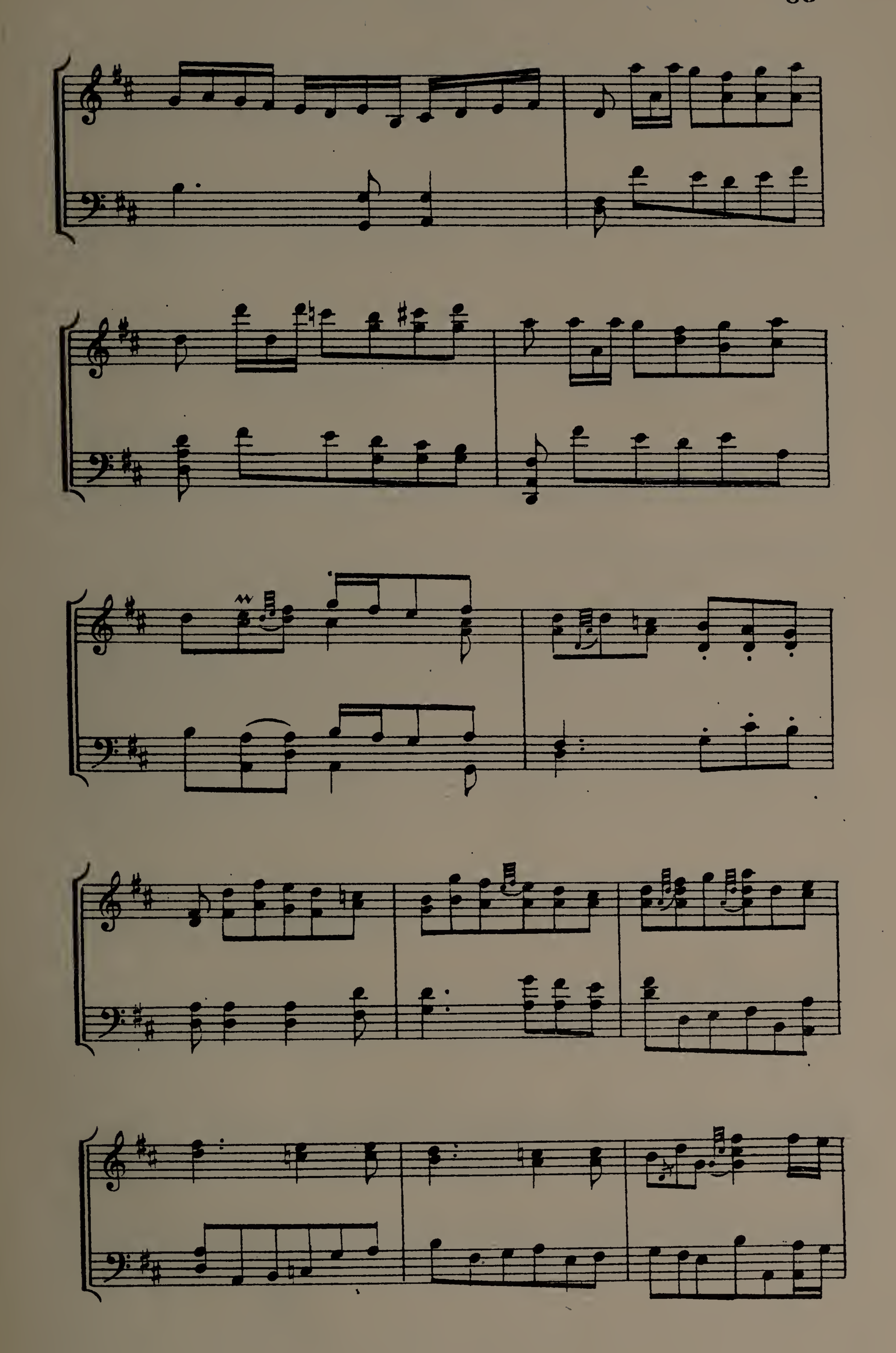


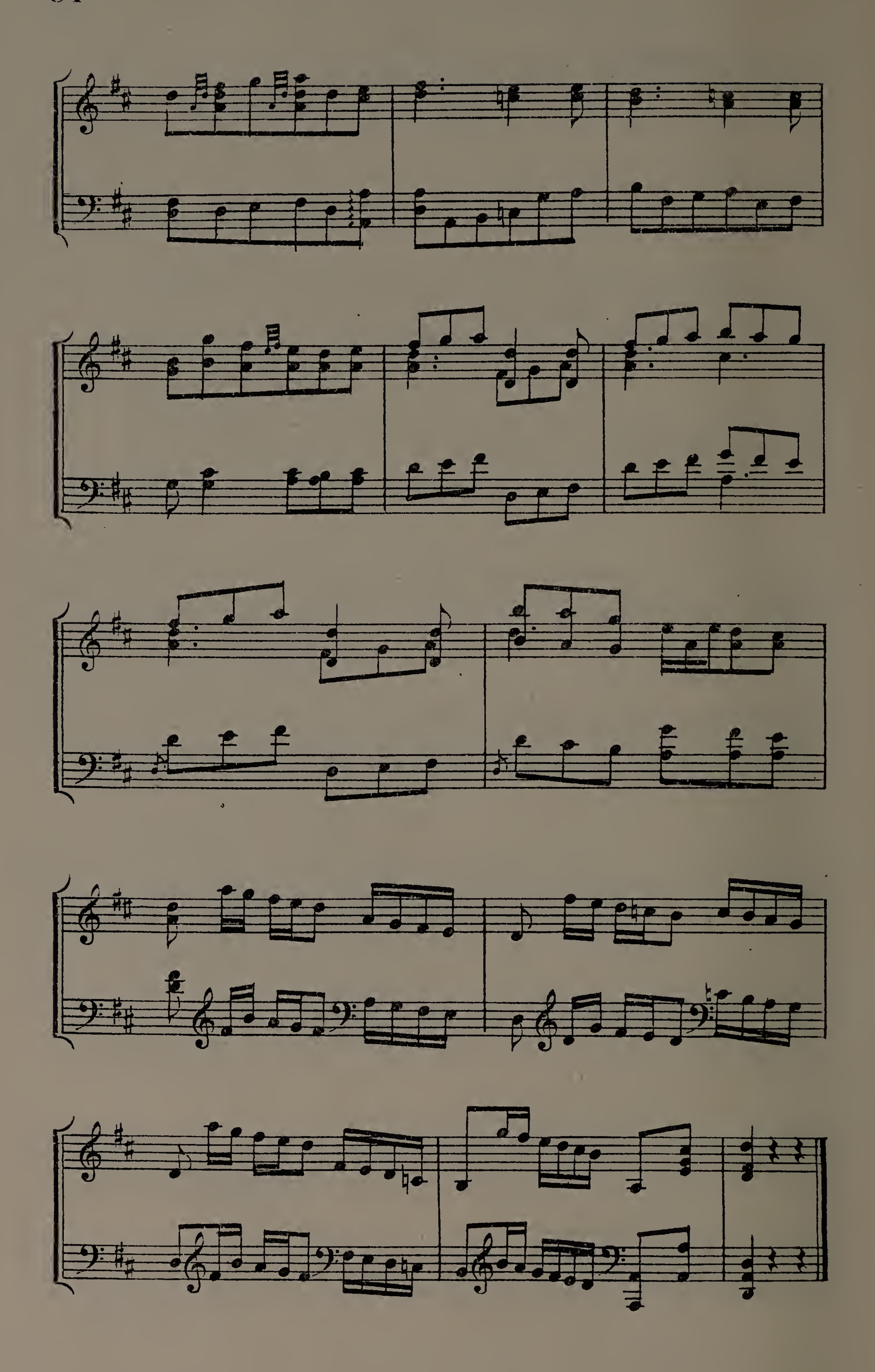
114)

Canario

Guerau







115)

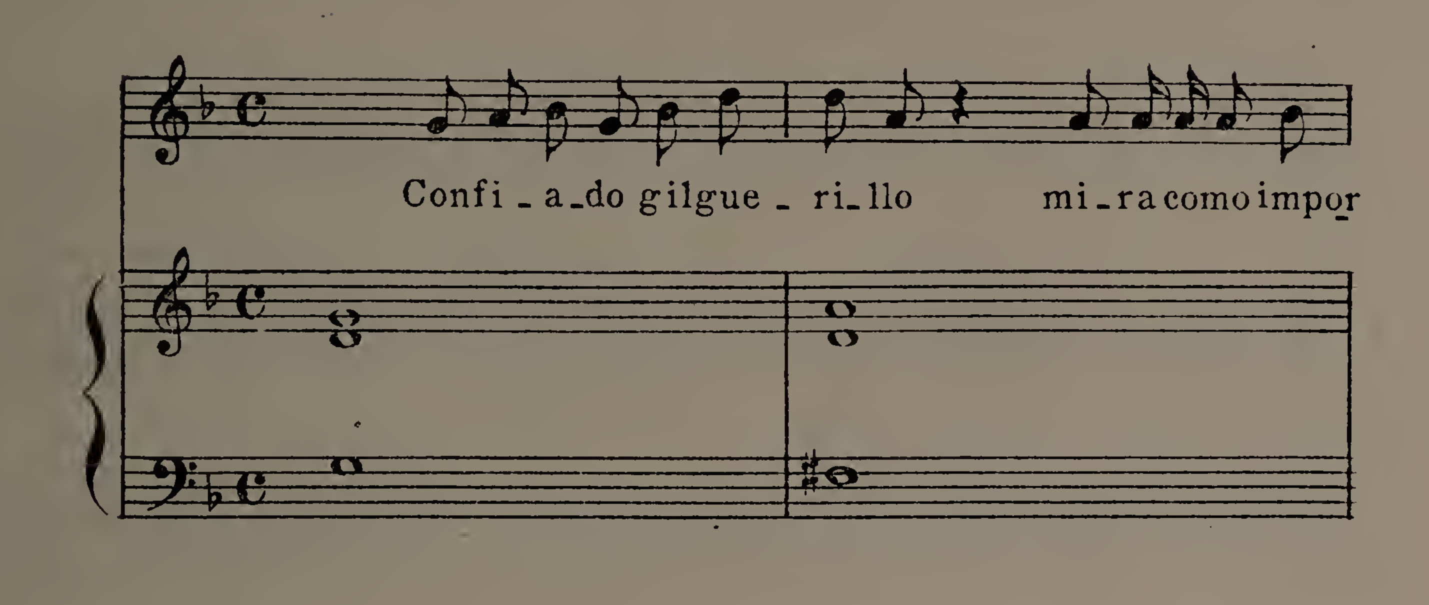
Confiado gilguerillo. . .

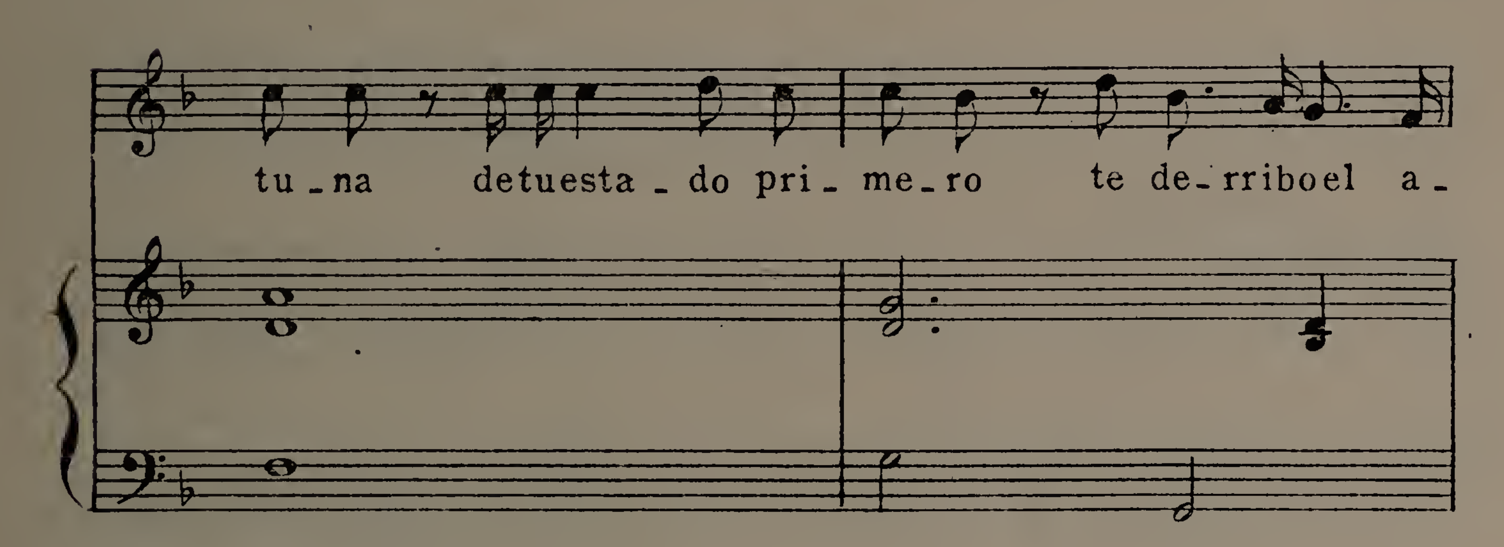
Canción

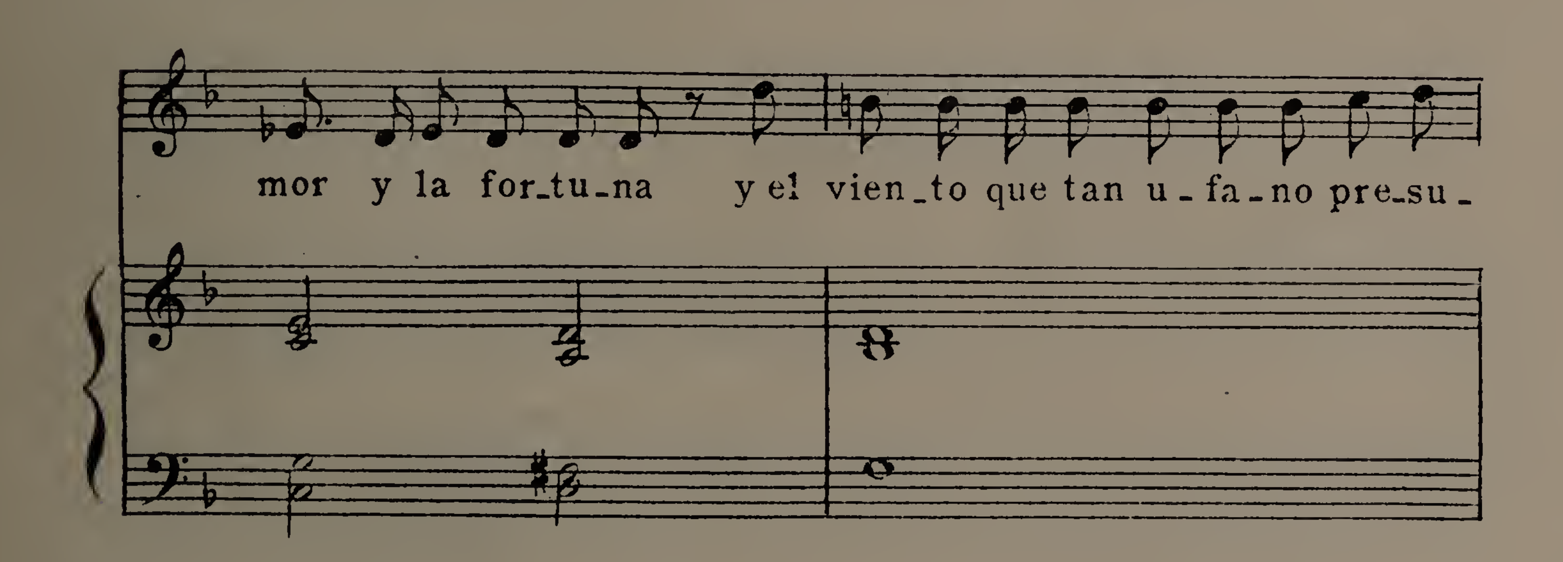
en la Zaruela heroica

ACIS Y GALETEA

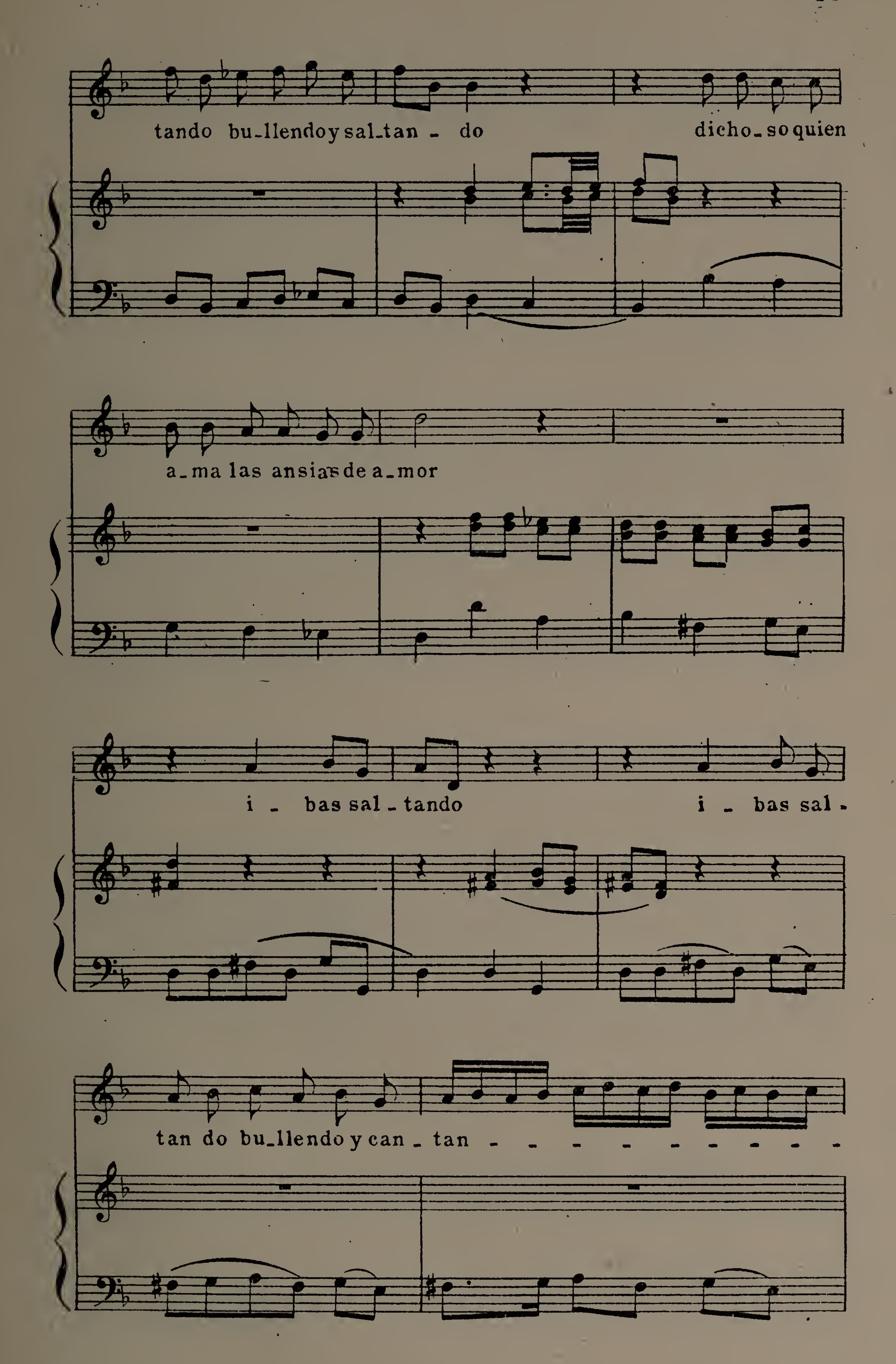
Siglo XVIII *Antonio Literes*





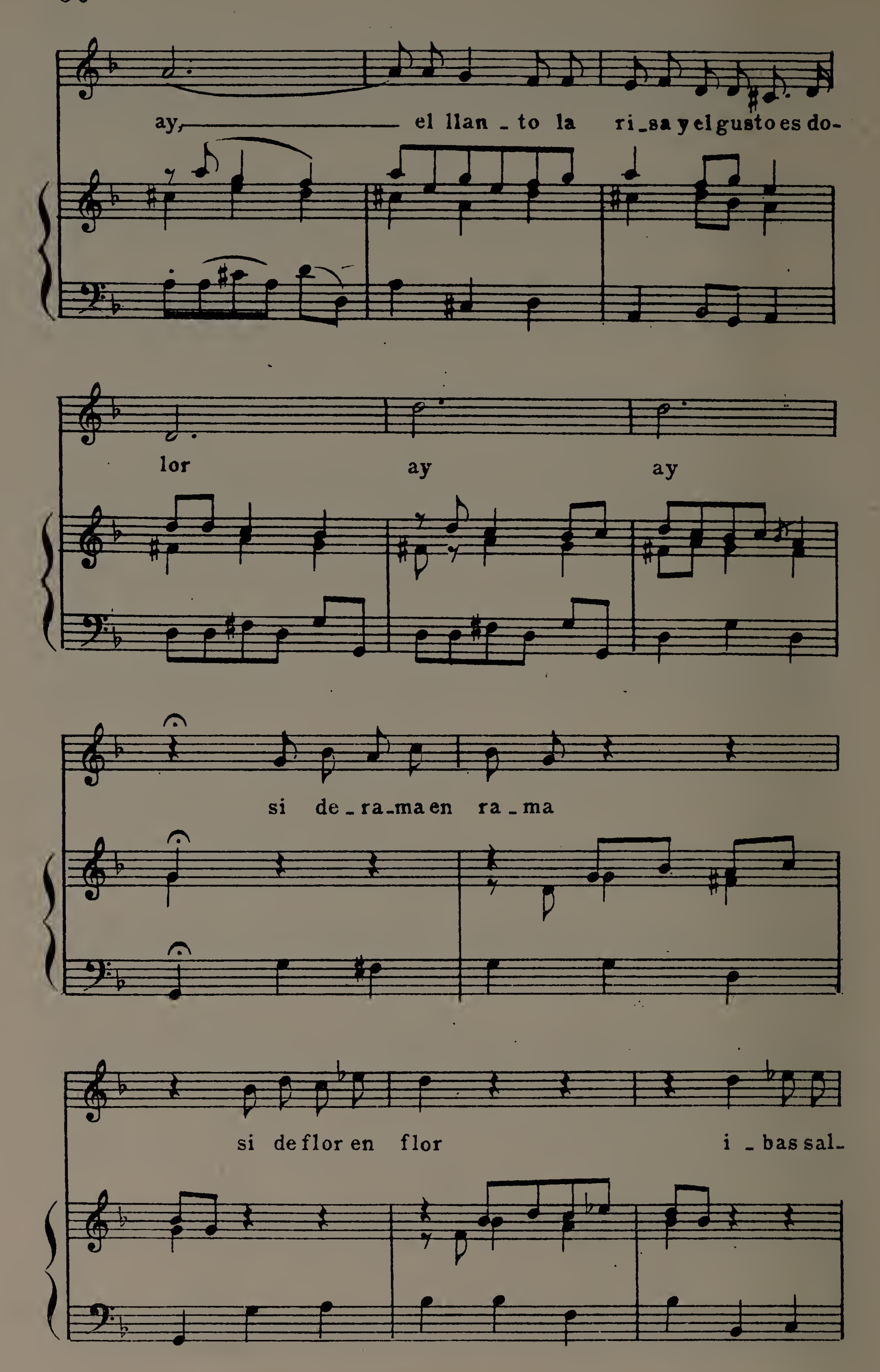


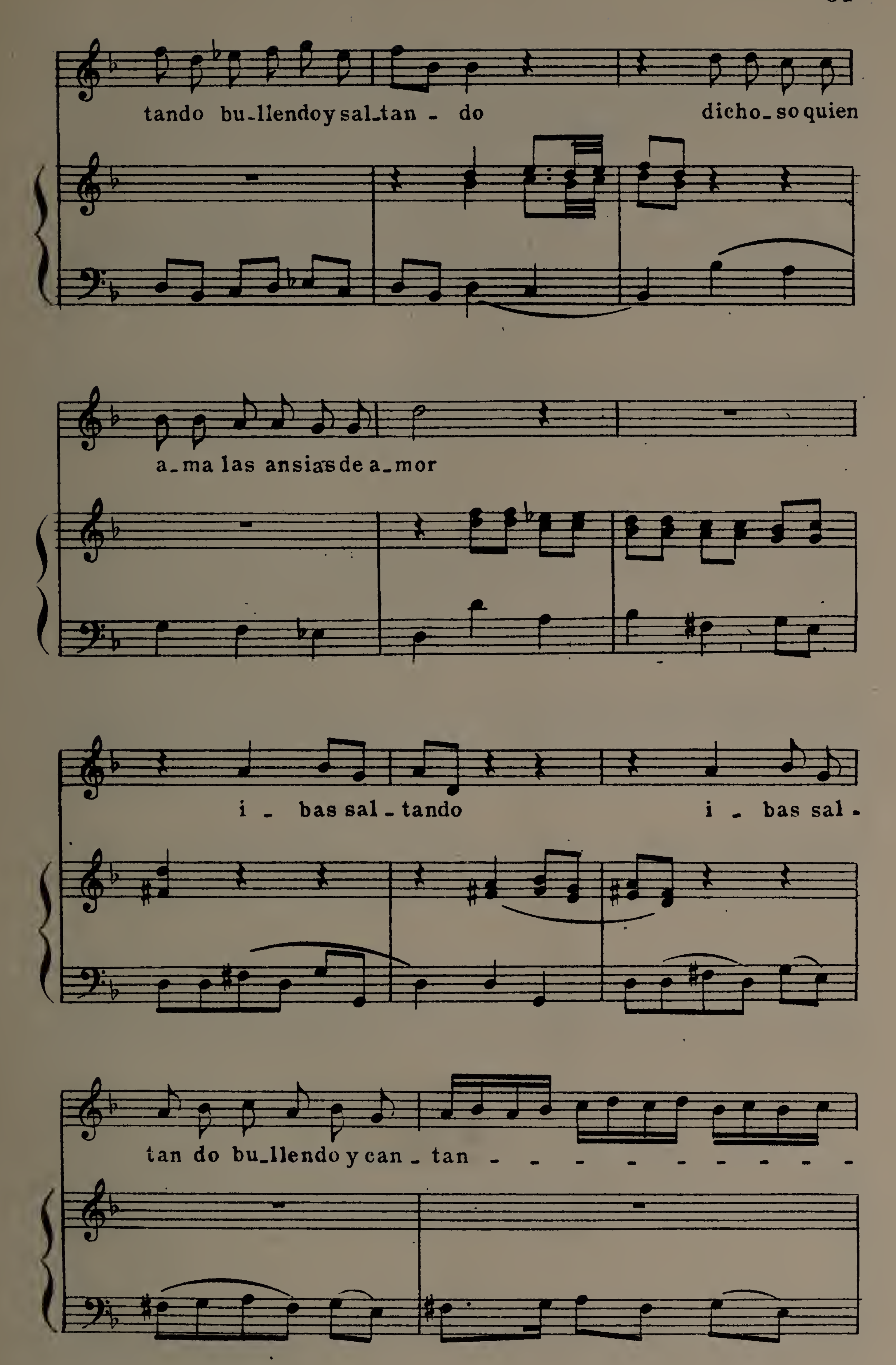

mis_te aun nolehallaste cuandole perdis - te
Si de_rama en rama
si de flor en flor
i - bas sal


tando bu_llendo y sal_tan - do
dicho_so quien
a_ma las ansias de a_mor
i - bas sal - tando
i - bas sal -
tan do bu_llendo y can - tan - - - - - - - - - - -


do di_cho _ so quien a _ ma las an_sias de a_
_mor: i _ bas sal_tan _ do bu _ llen _ do
sal _ tan do di_cho_sò quien

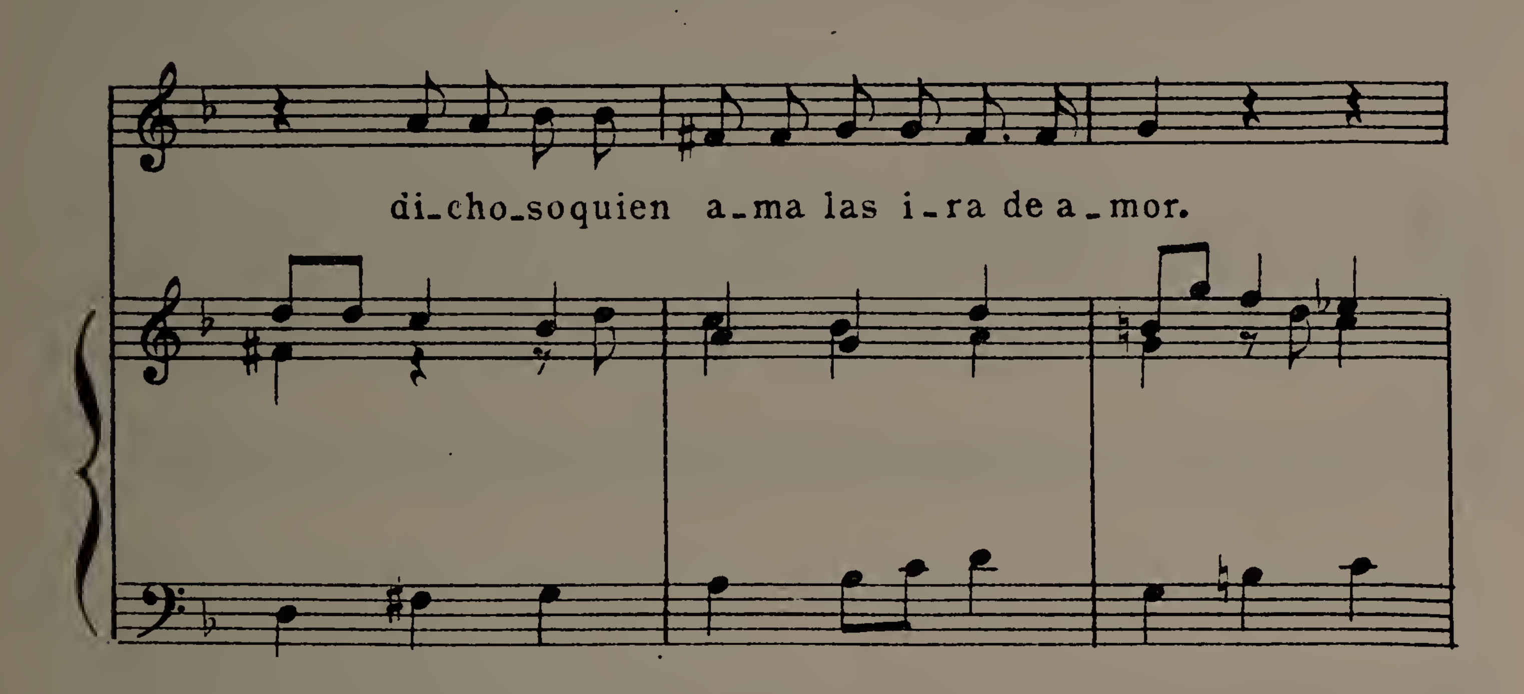

a _ ma las i _ ras de a_mor
Advier_te que a priesa es llanto la ri_sa y el gusto ma _
_yor es llan _ to la ri _ sa
y el gus _ to es do _ lor ay!

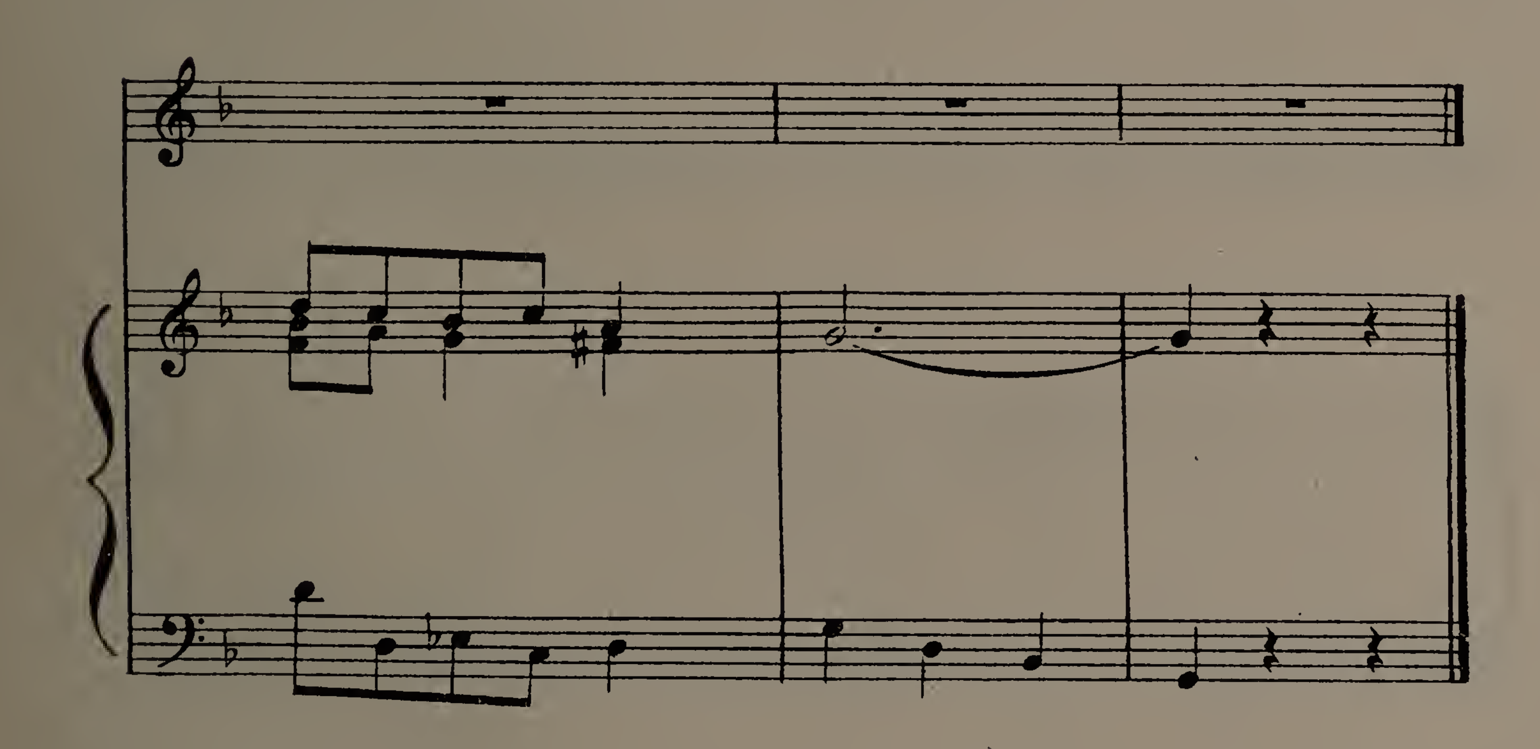

ay, el llan - to la ri - sa y el gusto es do-
lor ay ay
si de - ra - ma en ra - ma
si de flor en flor i - bas sal-


tando bu_llendo y sal_tan - do
dicho_so quien
a_ma las ansias de a_mor
i - bas sal - tando
i - bas sal -
tan do bu_llendo y can - tan - - - - - - - - - -


do di_cho_so quien a_ma las an_sias d' a_
mor i_bas sal_tan_do


bu_llen _ do
sal _ tan _ do

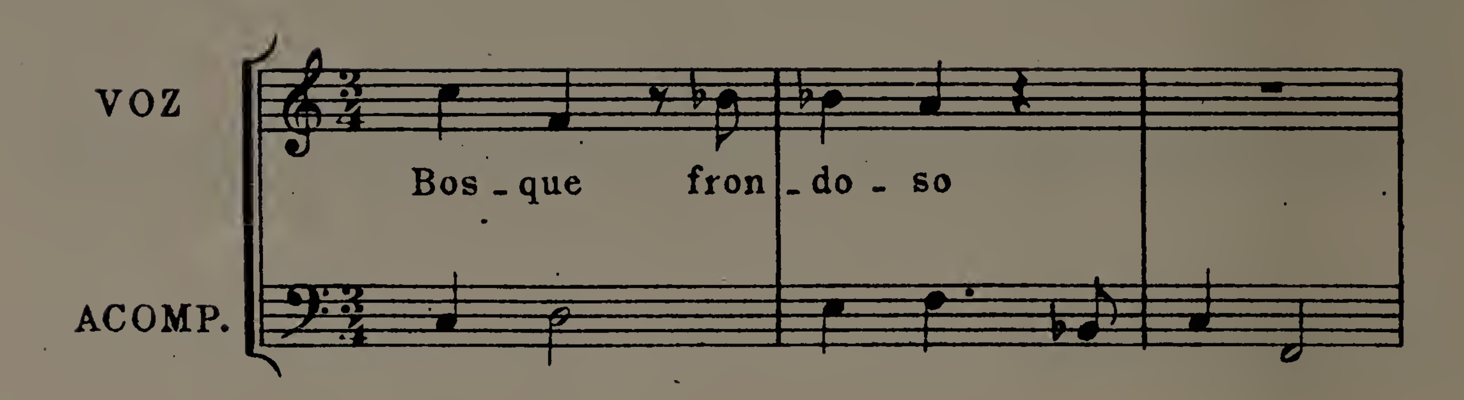

di_cho_soquien a_ma las i_ra de a_mor.

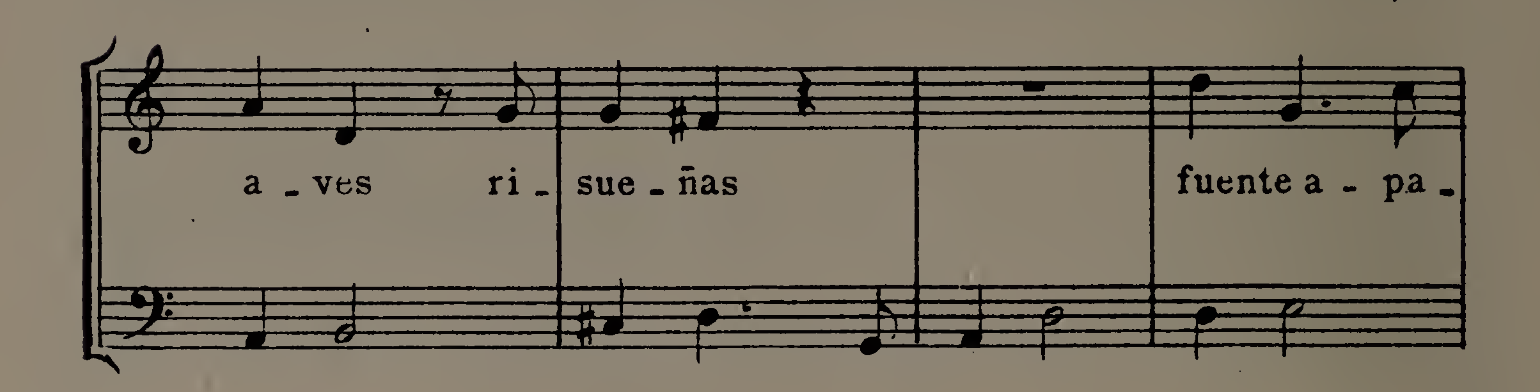


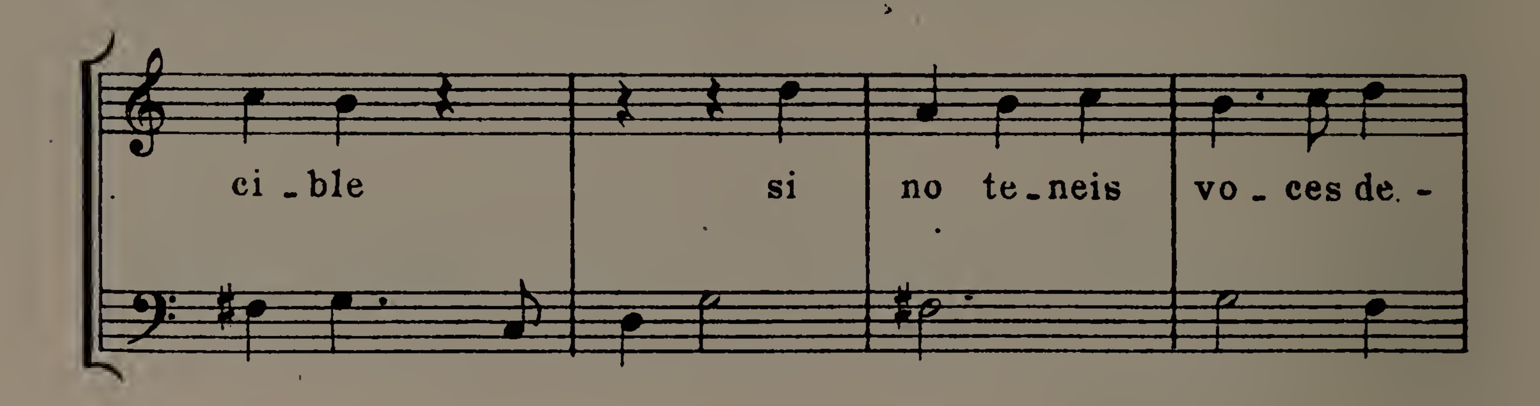
115 bis)

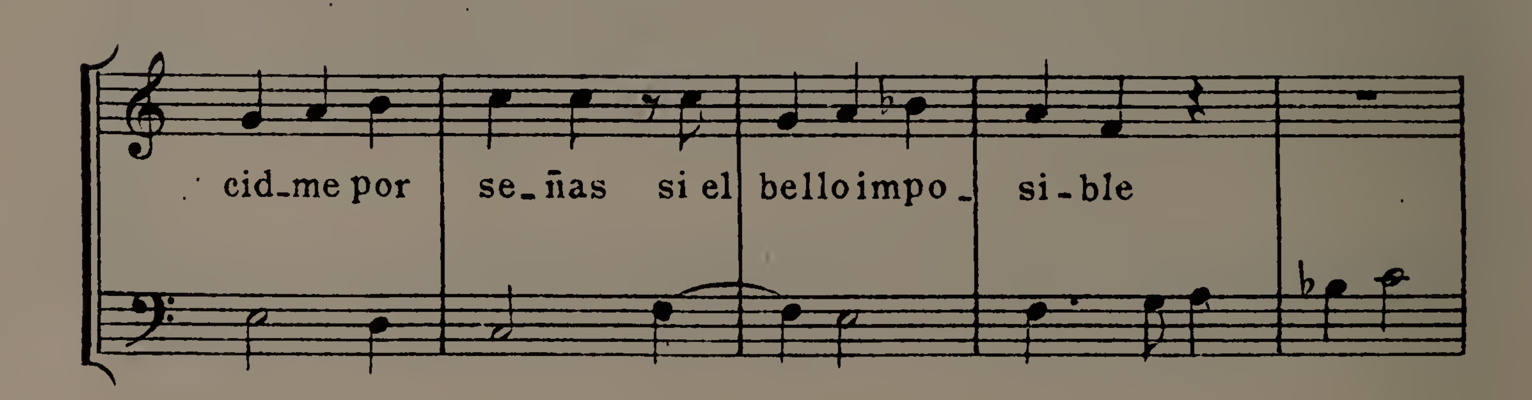
Tonada a solo

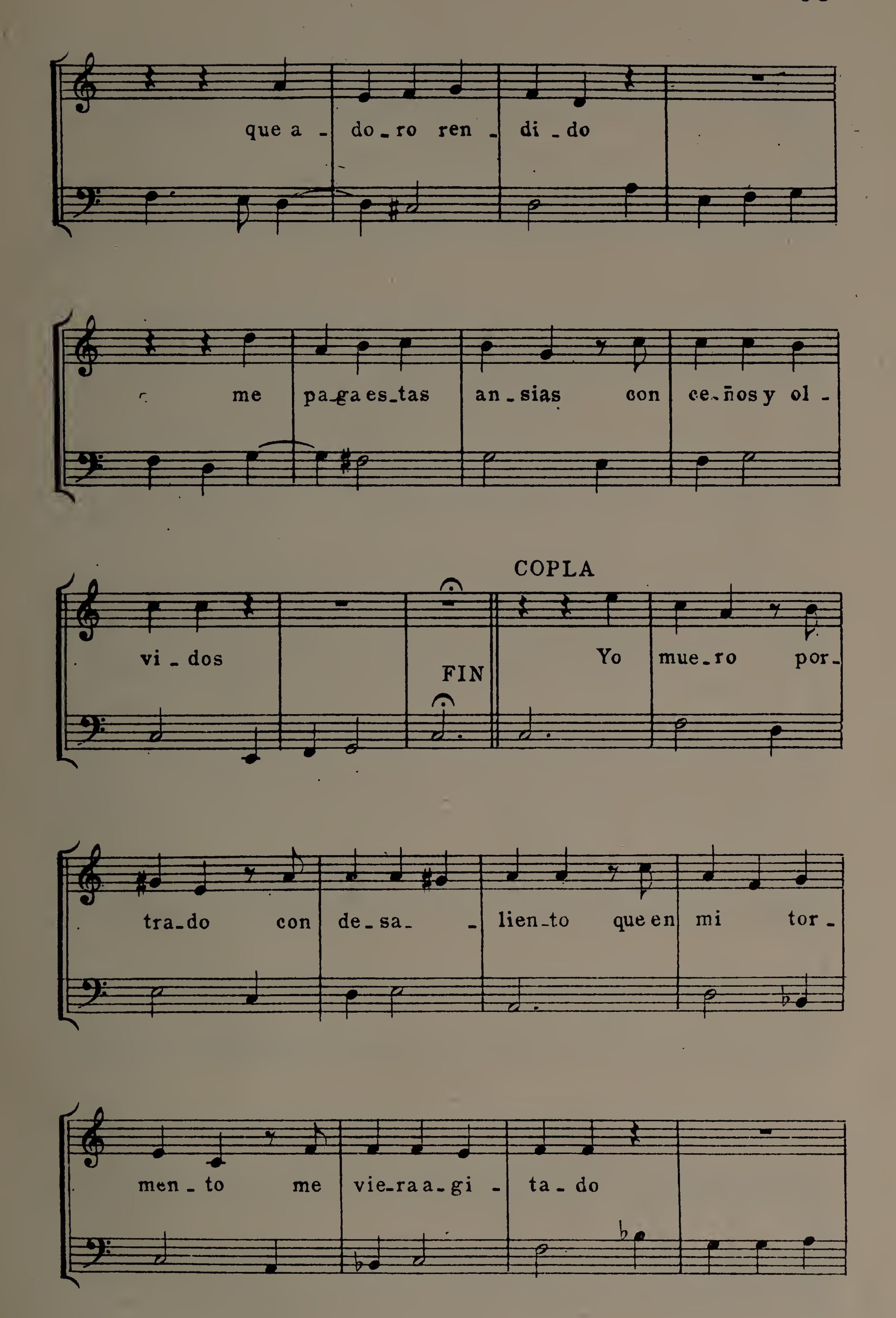
Antonio Literes

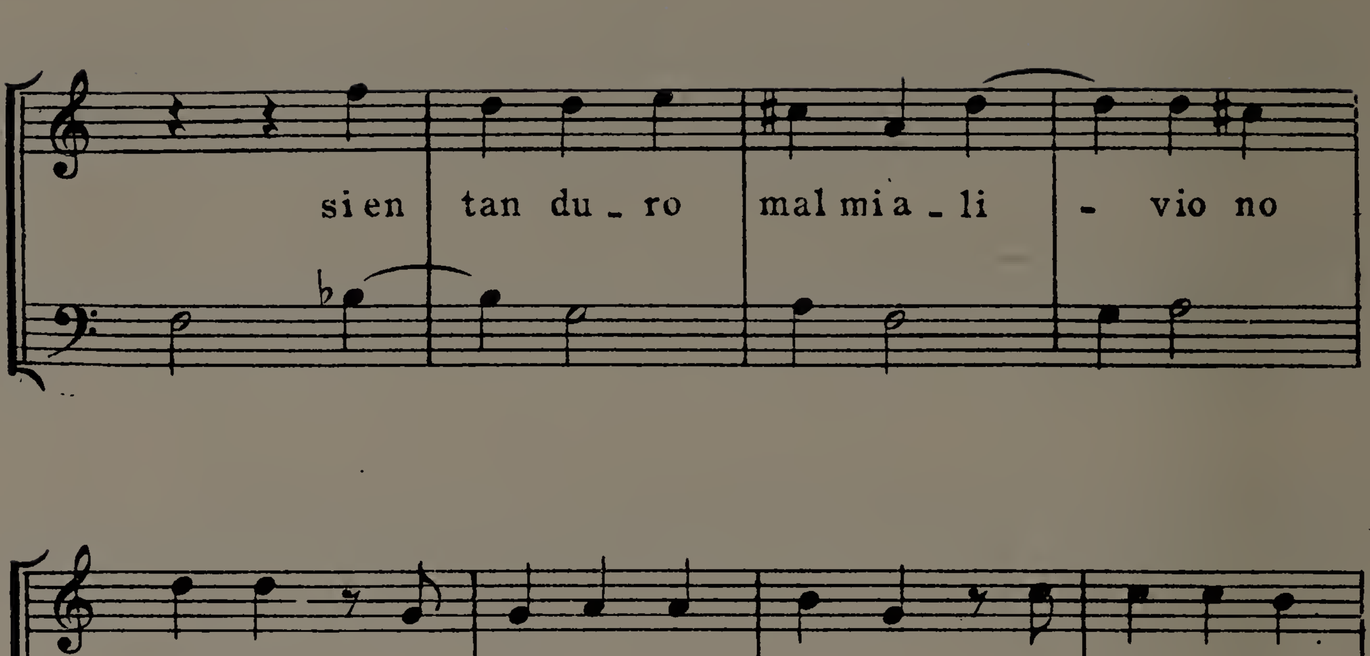


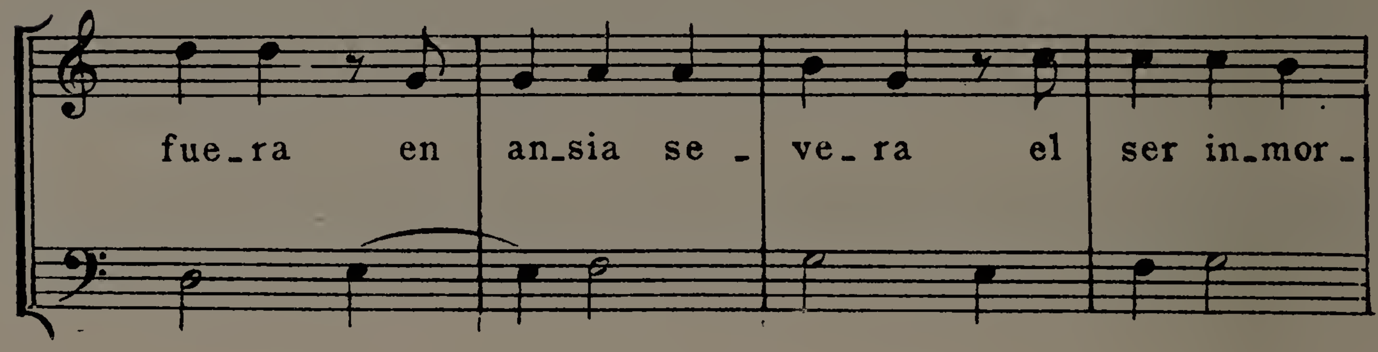


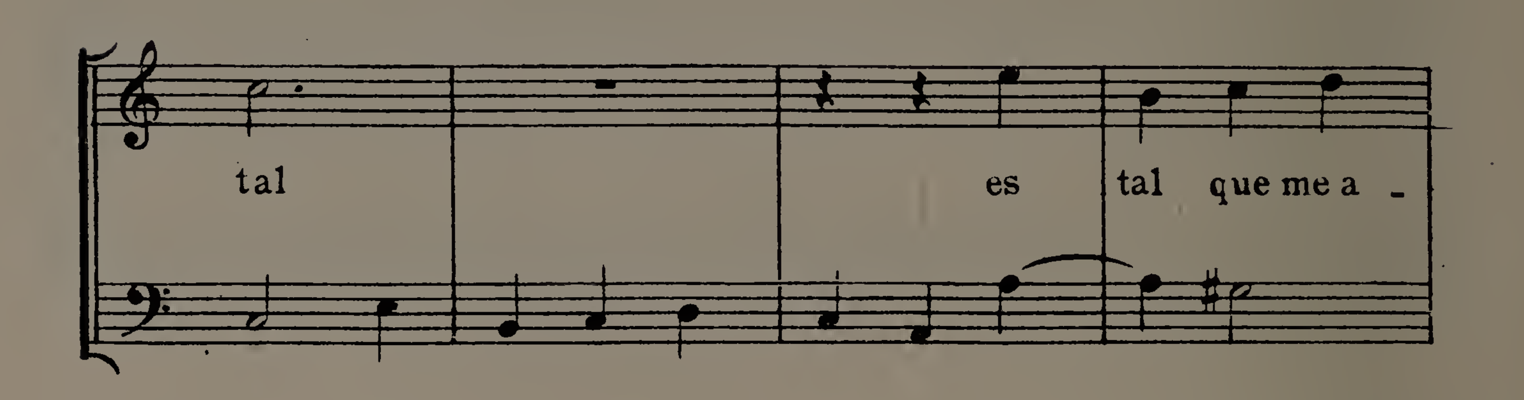


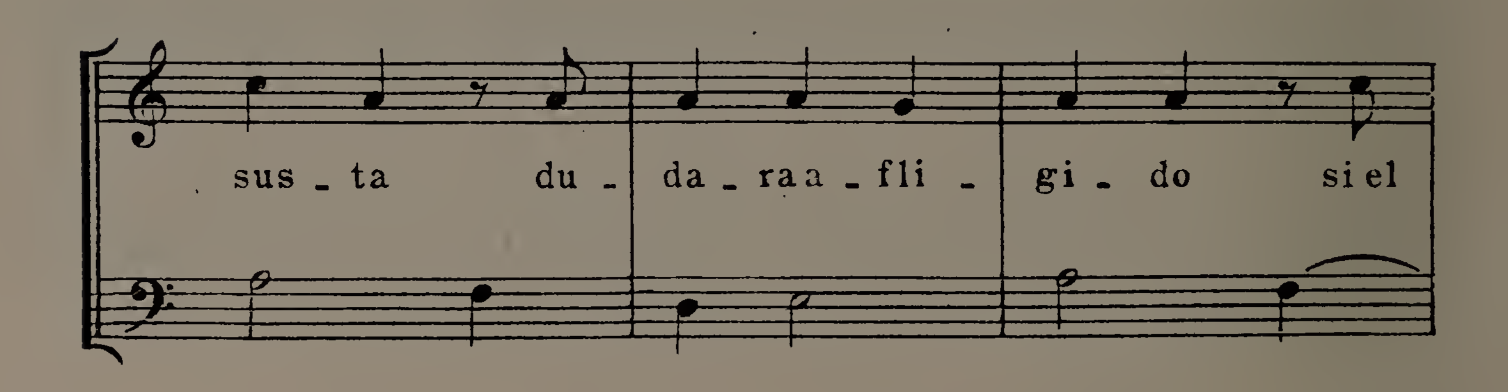


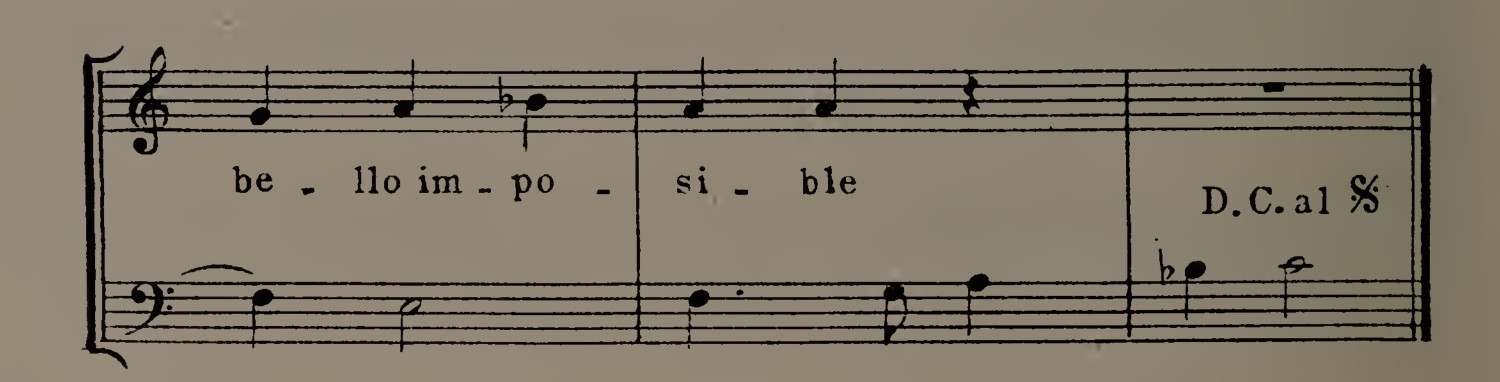

que a - do - ro ren - di - do
me pa-ga es-tas an - sias con ce-ños y ol -
vi - dos
FIN
COPLA
Yo mue-ro por-
tra-do con de - sa- - lien-to que en mi tor -
men - to me vie-ra a-gi - ta - do


si en tan du _ ro mal mi a _ li - vio no


fue _ ra en an _ sia se _ ve _ ra el ser in _ mor _


tal es tal que me a _

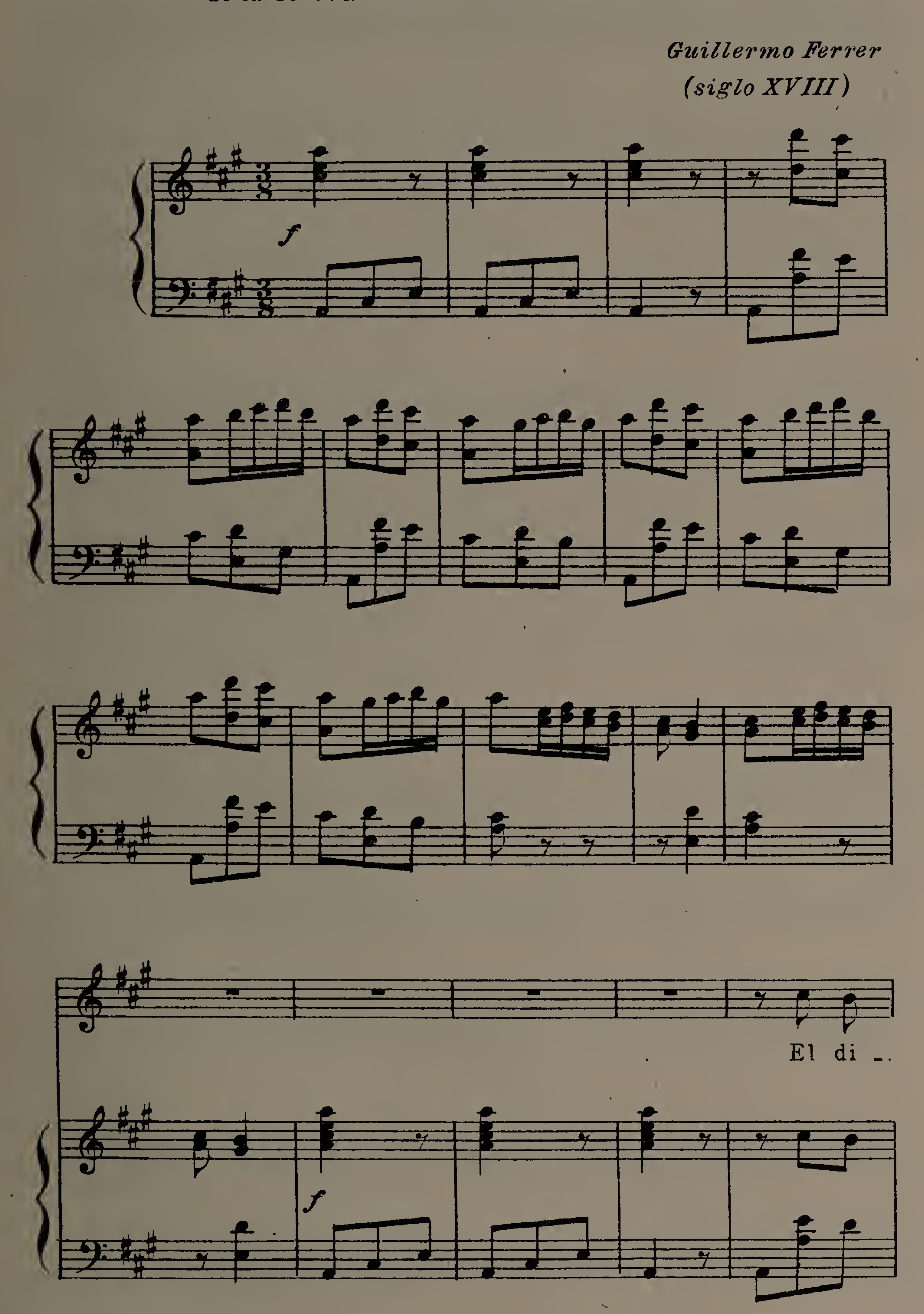

sus _ ta du _ da _ ra a _ fli _ gi _ do si el

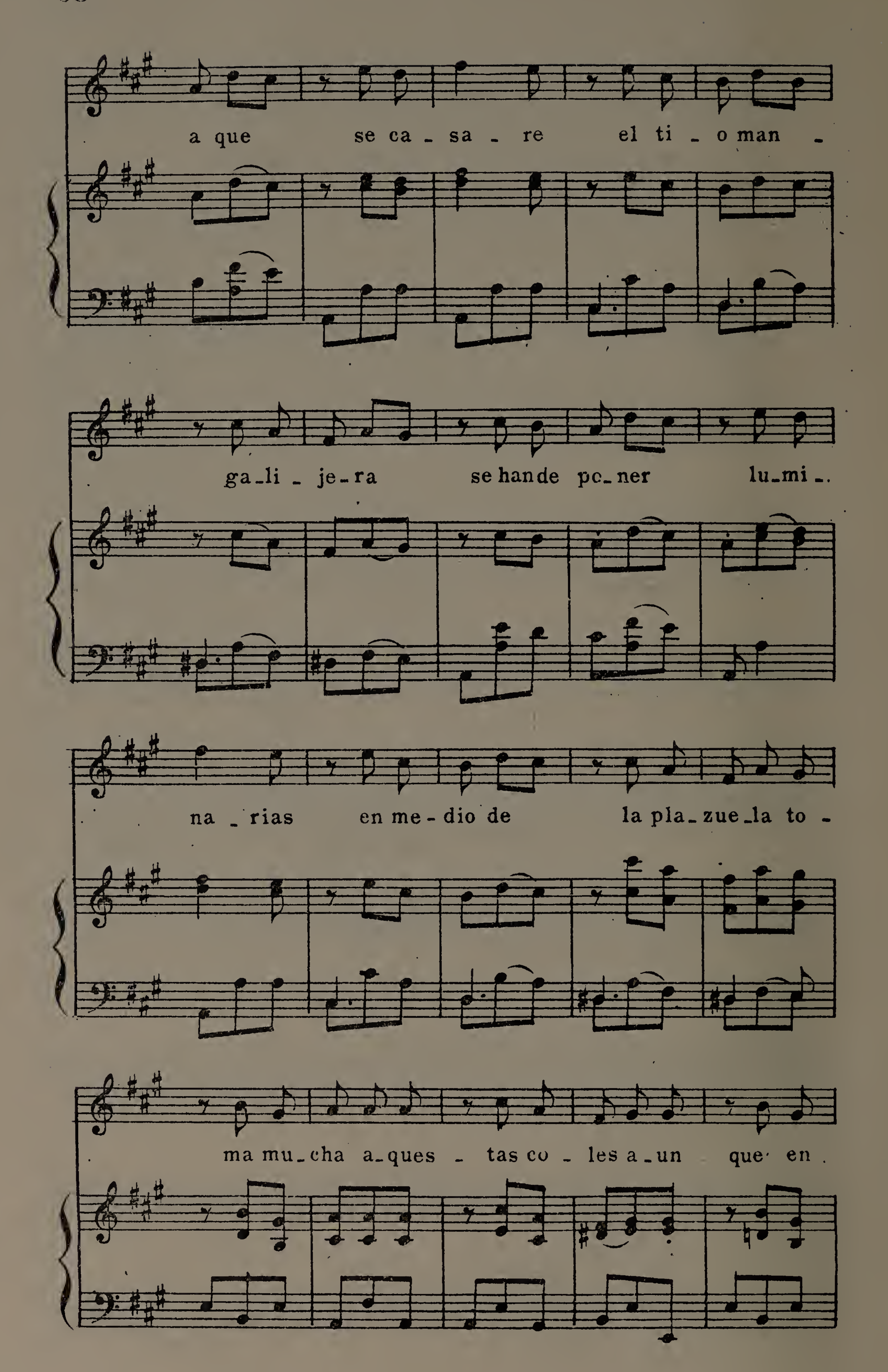

be _ llo im _ po _ si _ ble
D.C. al 𝄋

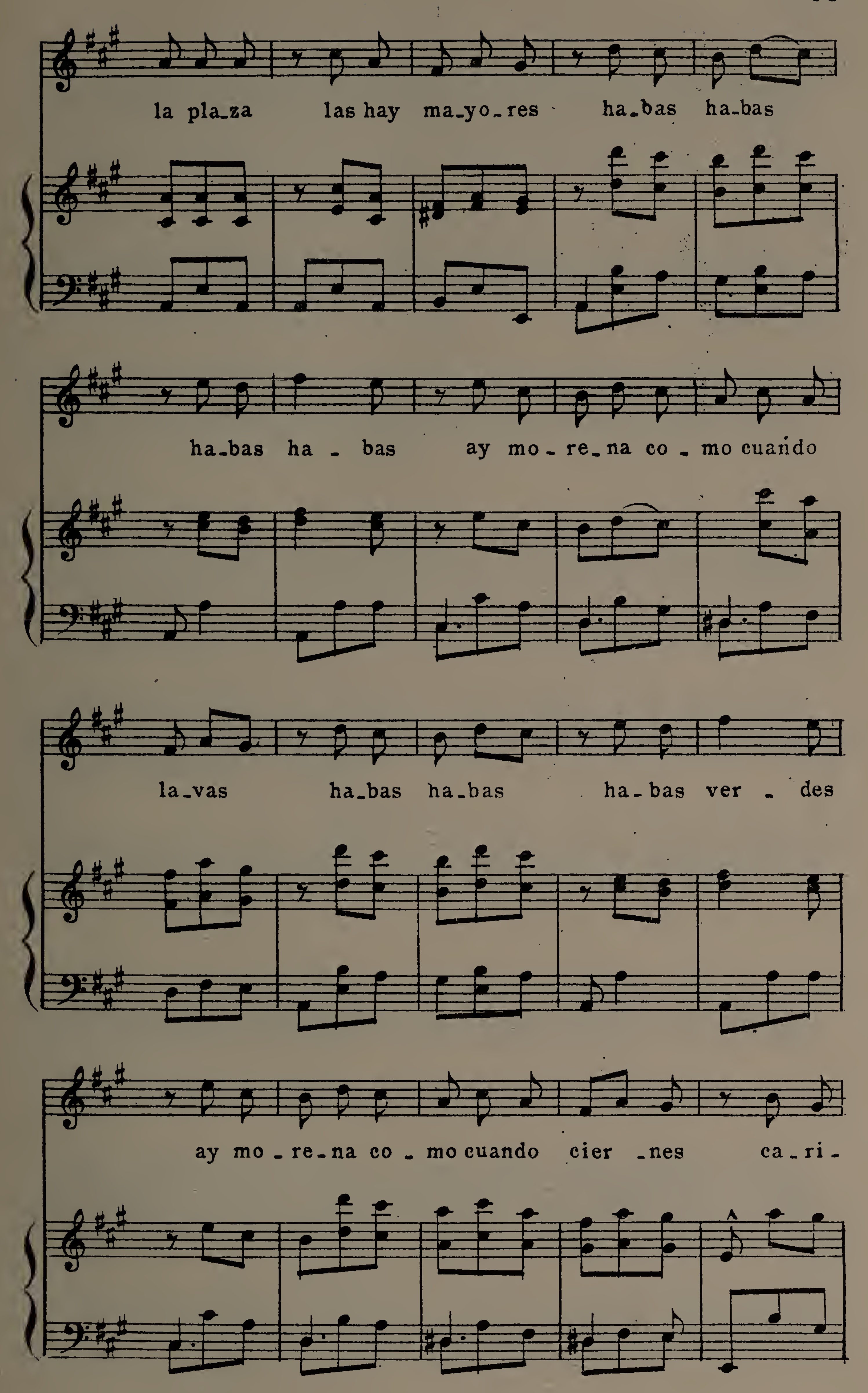
Canción.

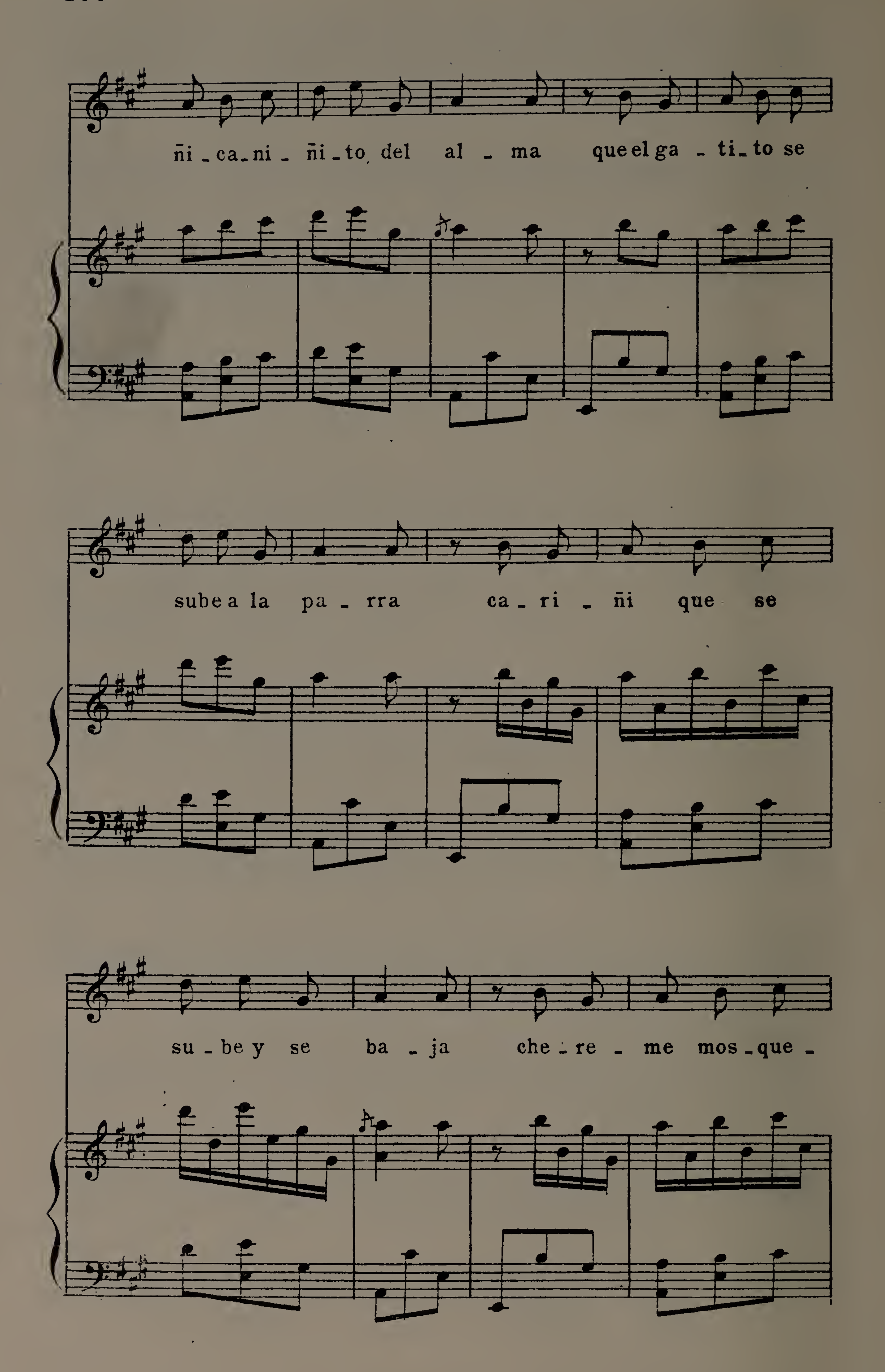
de la Tonadilla EL REMEDO DEL GATO

Guillermo Ferrer
(siglo XVIII)




a que se ca - sa - re el ti - o man -
ga - li - je - ra se han de po - ner lu - mi -
na - rias en me - dio de la pla - zue - la to -
ma mu - cha a - ques - tas co - les a - un que en


la pla_za las hay ma_yo_res ha_bas ha_bas
ha_bas ha - bas ay mo - re_na co - mo cuando
la_vas ha_bas ha_bas ha_bas ver - des
ay mo - re_na co - mo cuando cier -nes ca_ri -


ñi - ca - ni - ñi - to del al - ma que el ga - ti - to se
sube a la pa - rra ca - ri - ñi que se
su - be y se ba - ja che - re - me mos - que -


te - ro del al - ma che - re - me, che - re -
me, che - re - me.
f

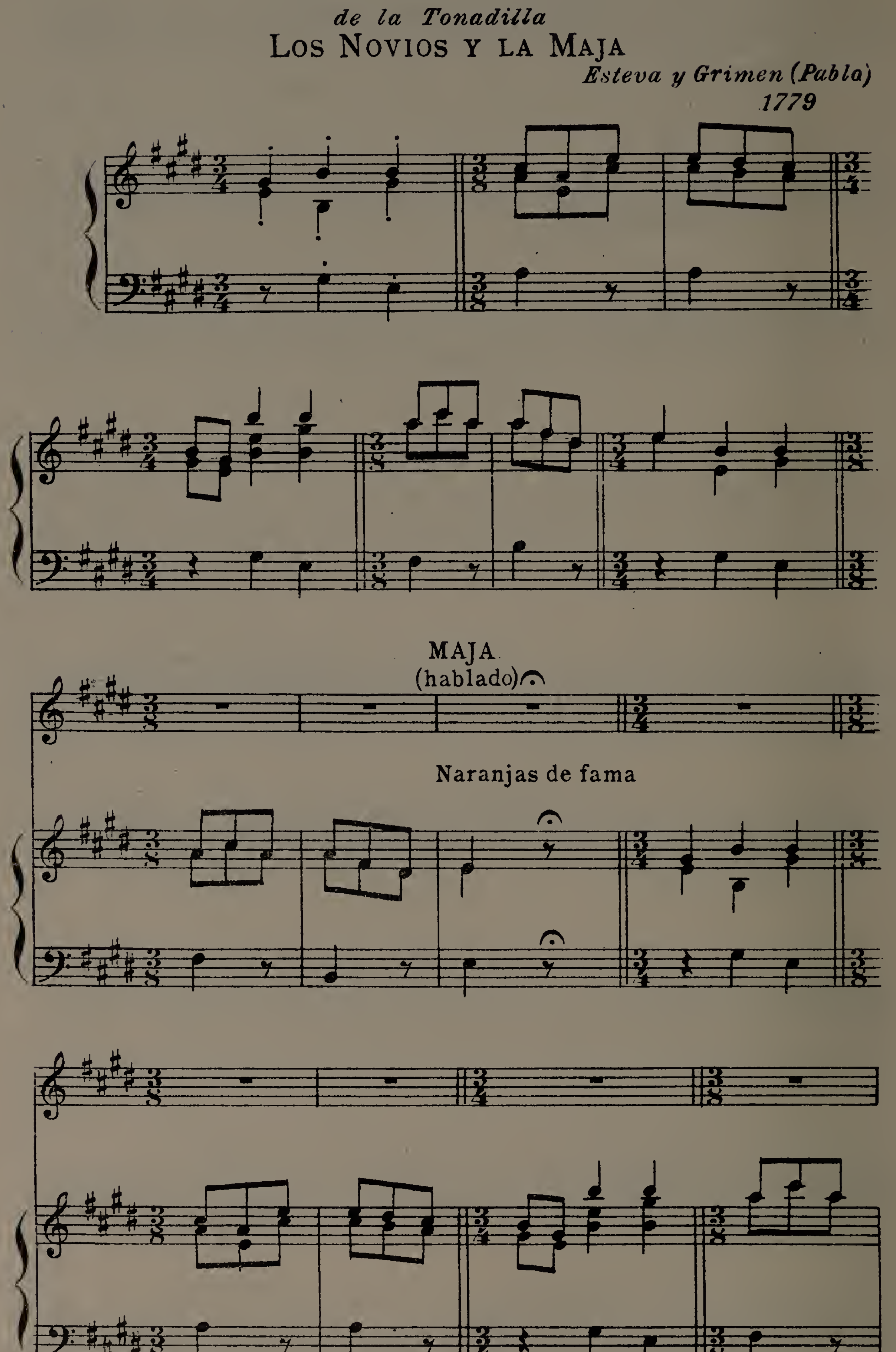
117)

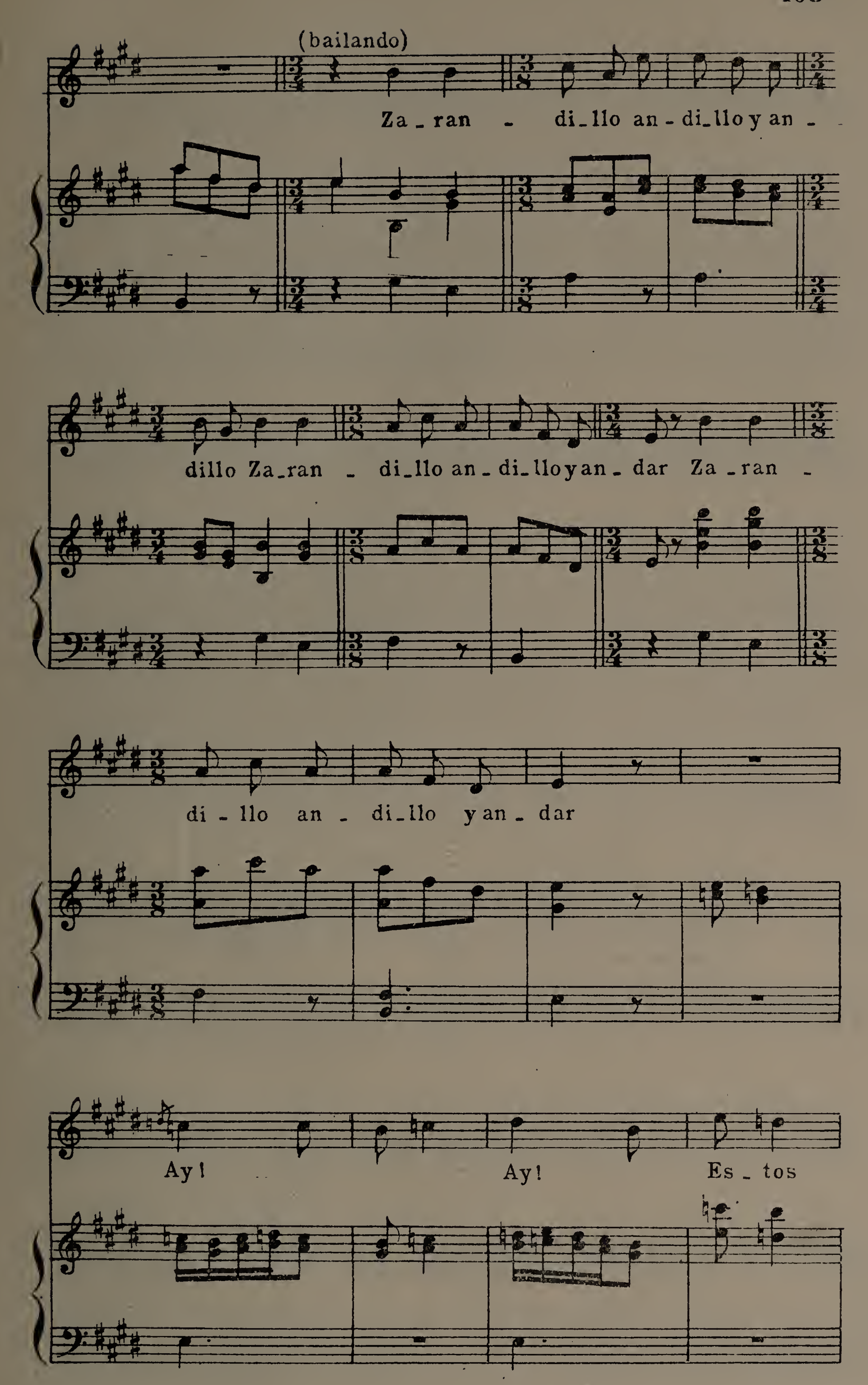
Tirana del Zarandillo

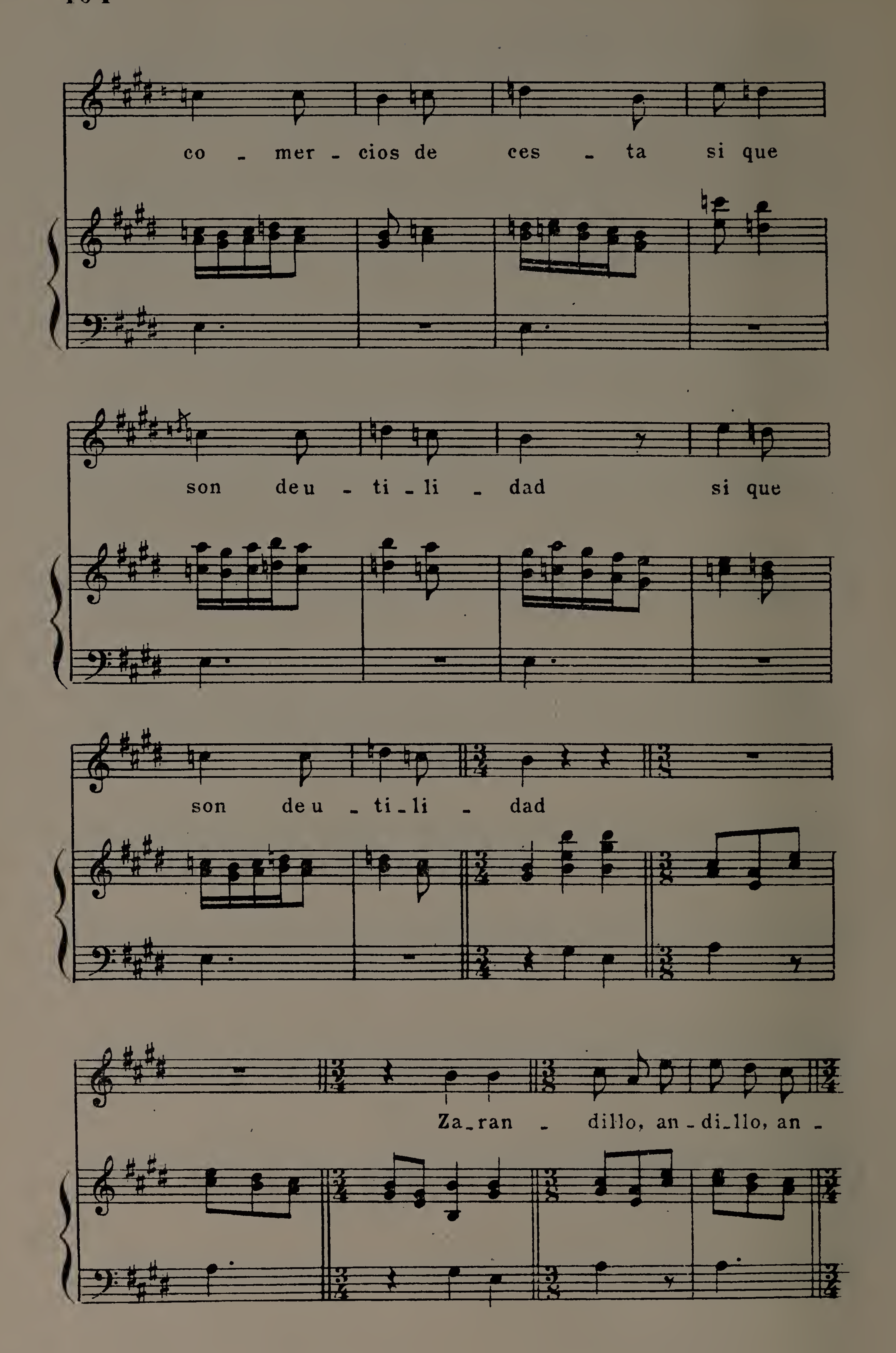
de la Tonadilla

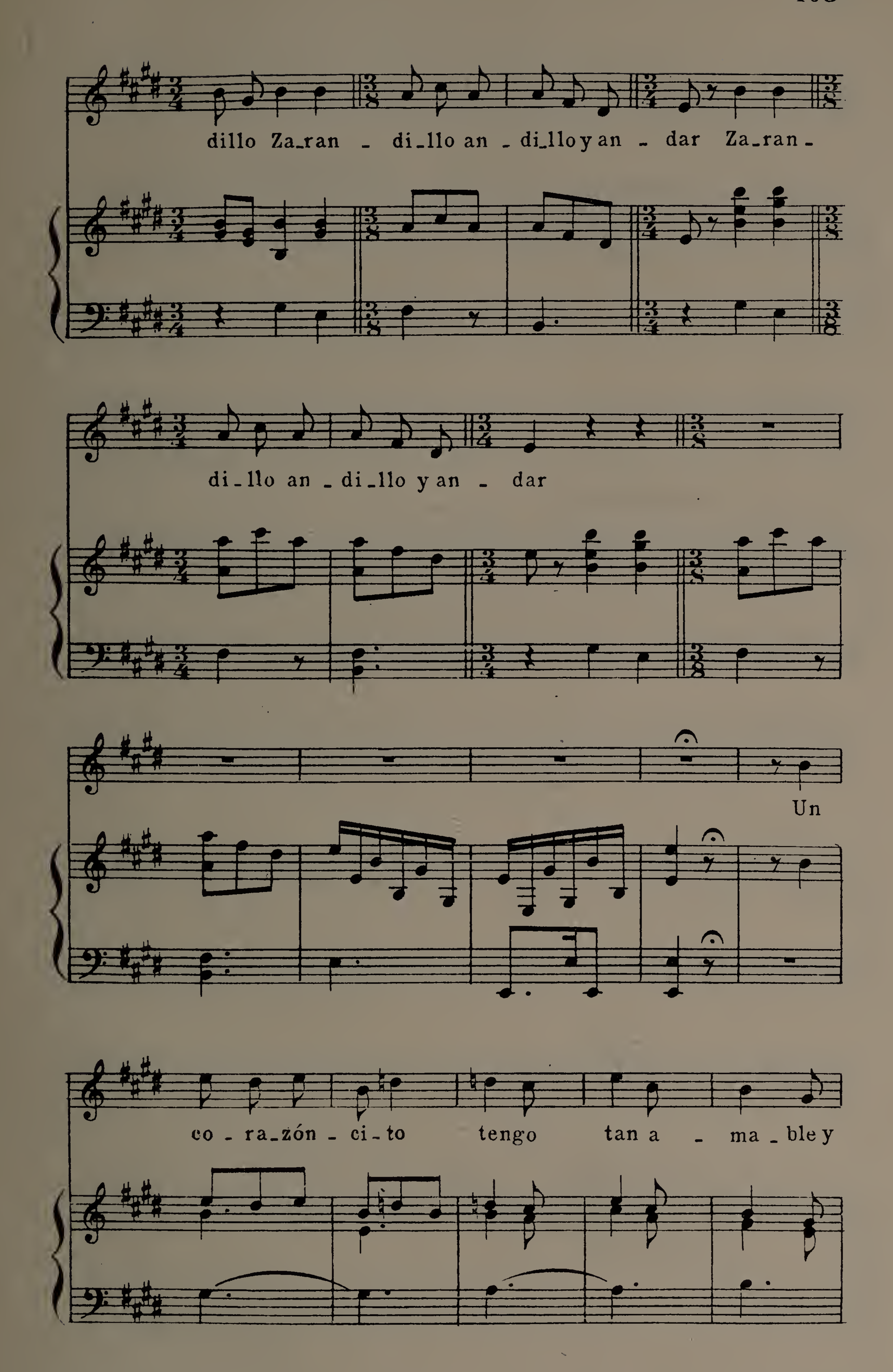
Los Novios y la Maja

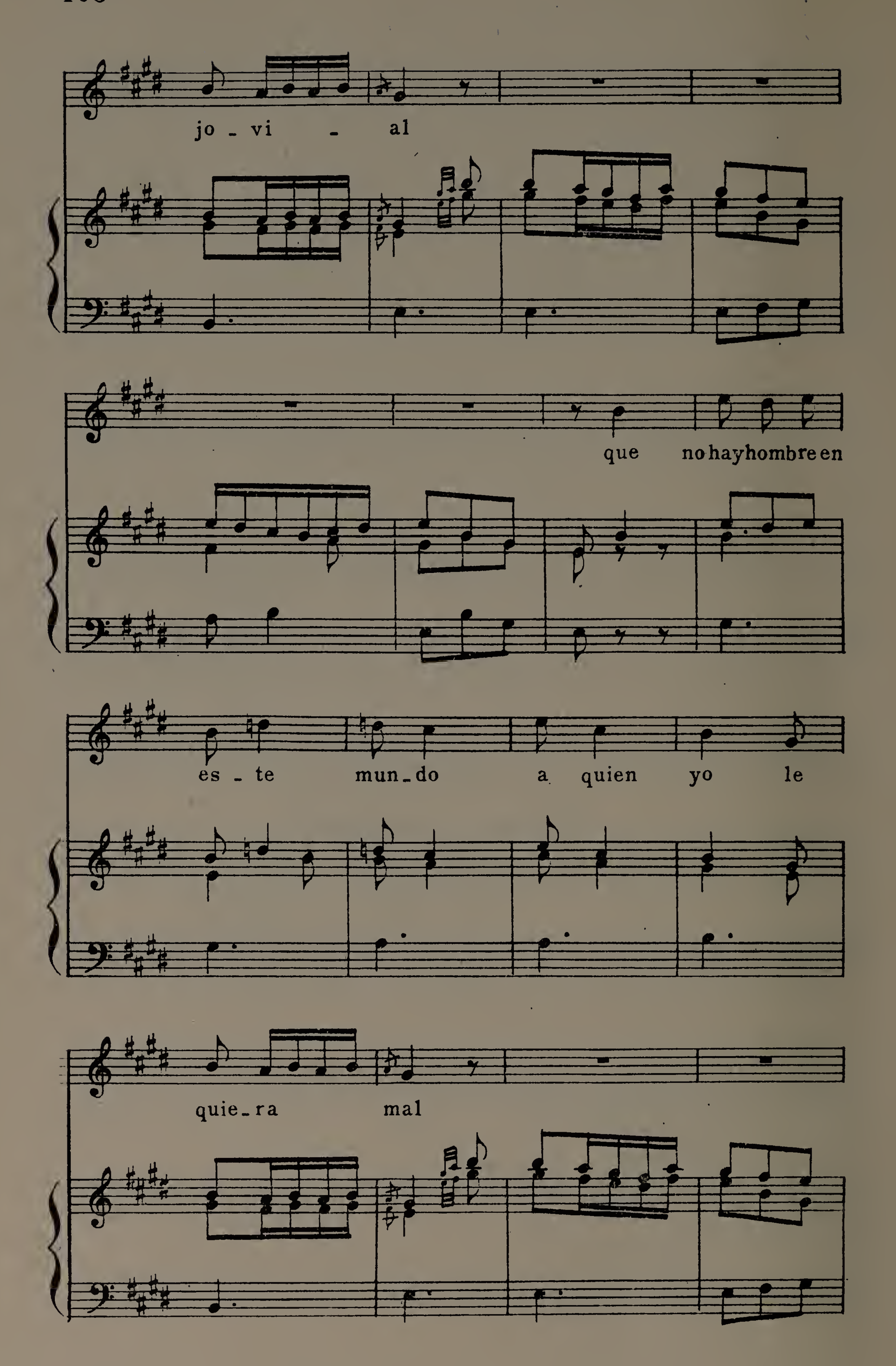
Esteva y Grimen (Pablo)
1779




(bailando)
Za - ran - di - llo an - di - llo y an - dillo Za - ran - di - llo an - di - llo y an - dar Za - ran -
di - llo an - di - llo y an - dar
Ay! Ay! Es - tos


co - mer - cios de ces - ta si que
son deu - ti - li - dad si que
son deu - ti - li - dad
Za - ran - dillo, an - di - llo, an -


dillo Za_ran - di_llo an - di_llo y an - dar Za_ran -
di_llo an - di_llo y an - dar
Un
co - ra_zón - ci - to tengo tan a - ma - ble y


jo - vi - al
que no hay hombre en
es - te mun - do a quien yo le
quie - ra mal

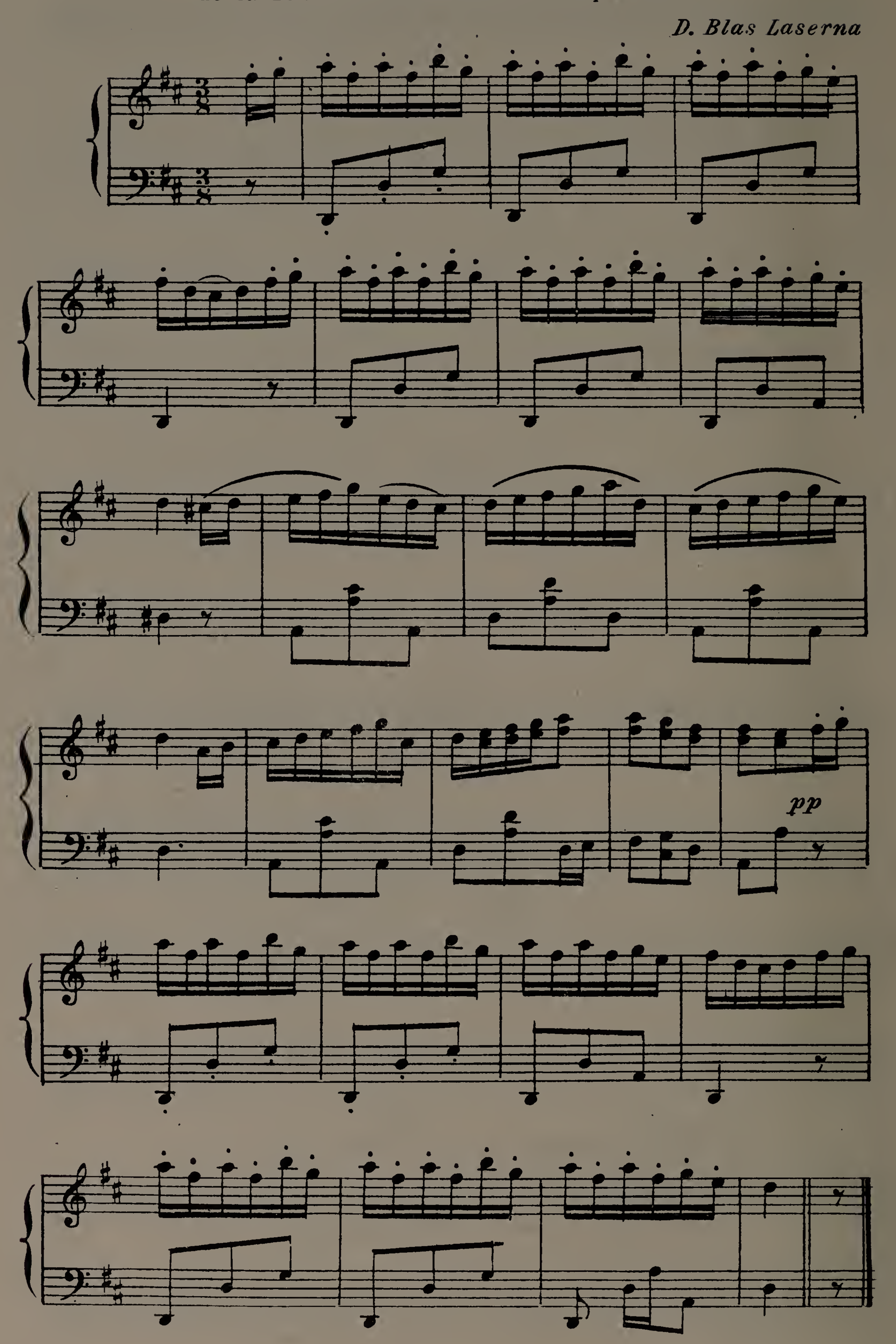

En - gaño a los vie_jos con
mismo_ne - ri - as en - bromo a los mo_zos con
mis tu - ne - ri - as con mis tu - ne - ri - as.

118)

Arieta(1)

de la Tonadilla *Los amores chasqueados*

D. Blas Laserna



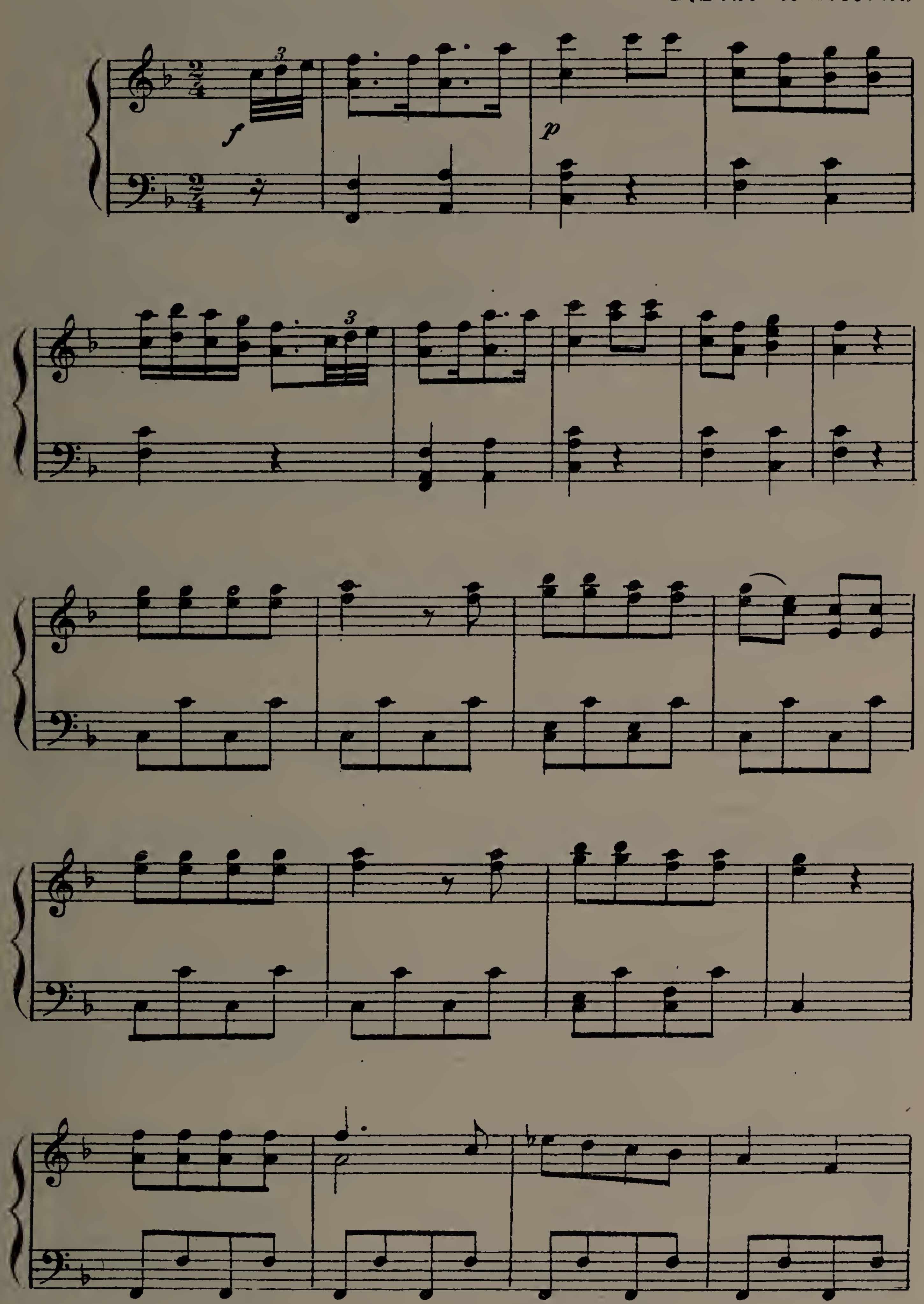
(1) Escrita originariemente para Violines bajo y salterio

119)

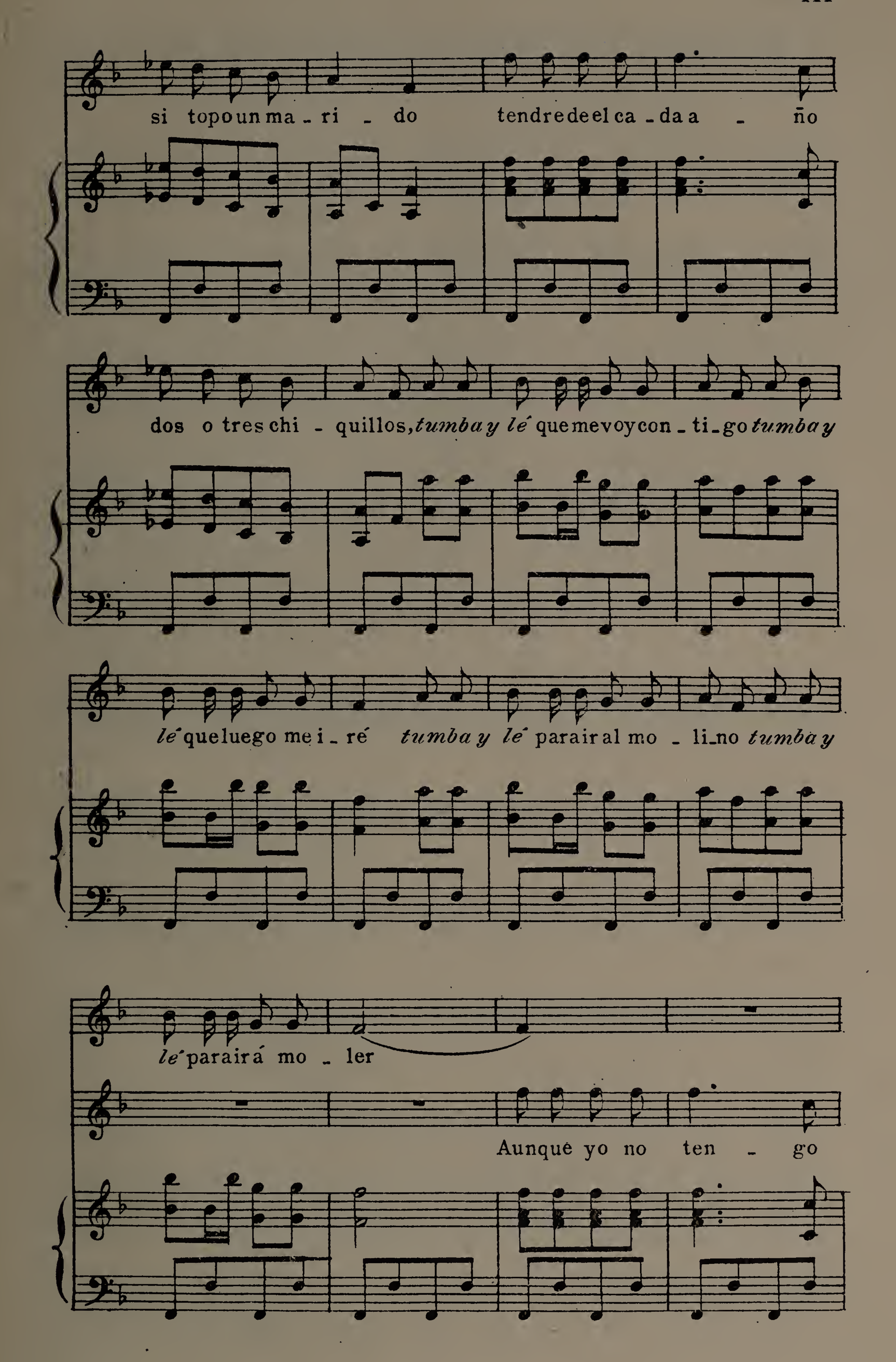
Los serranos inocentes

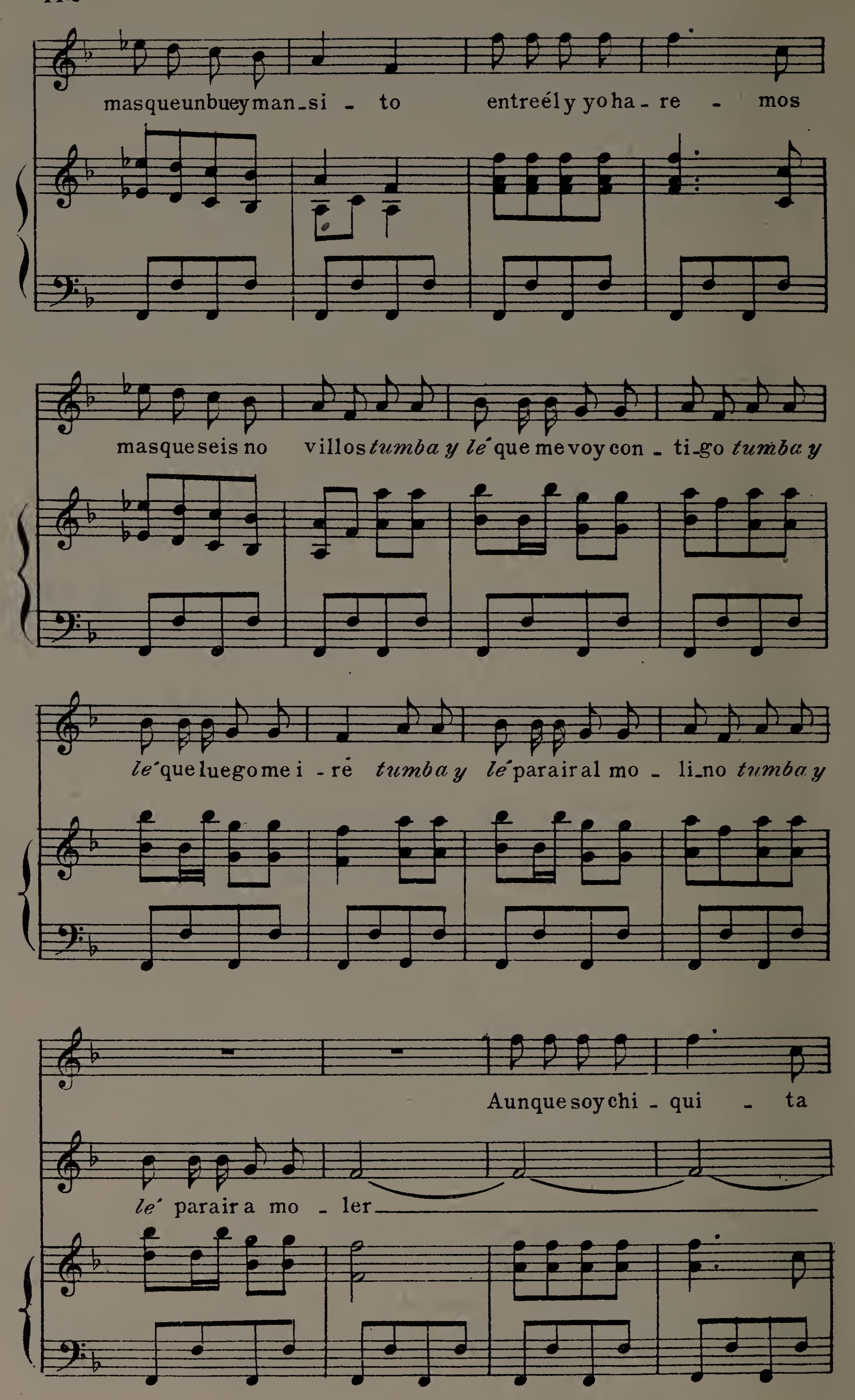
Tonadilla general

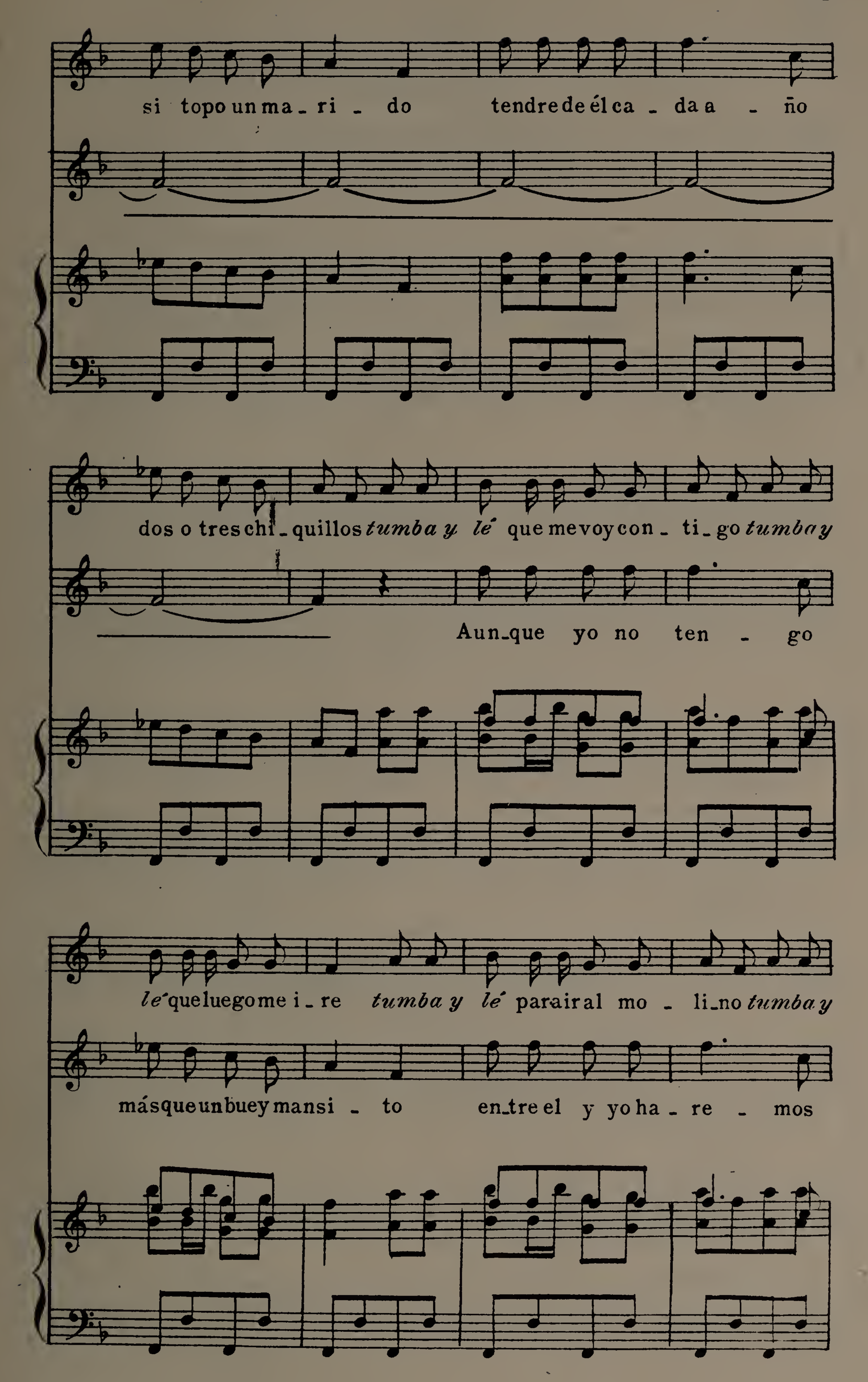
D. Blas de Leserna

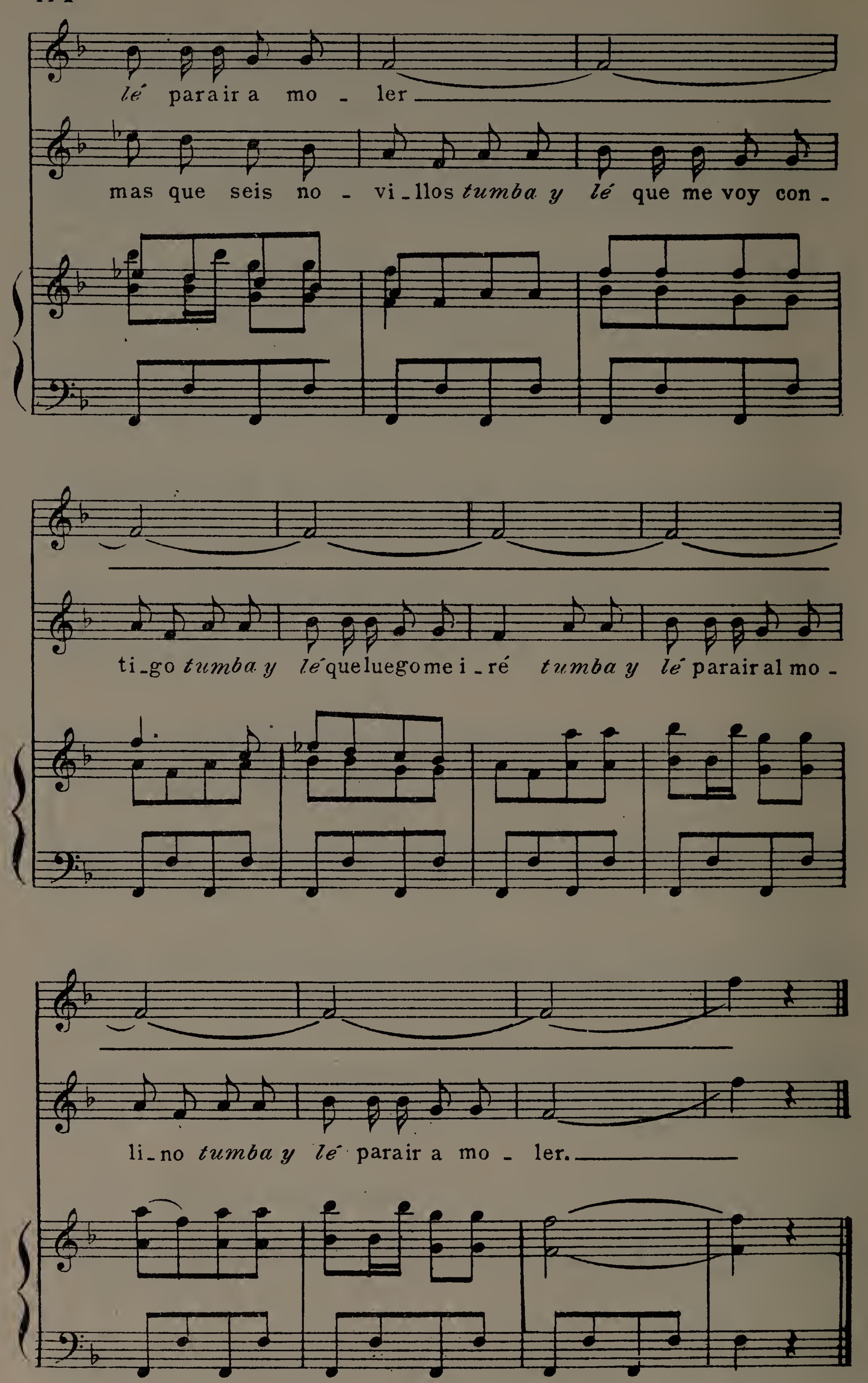



Aunque soy chi - qui - lla


si topo un ma - ri - do tendre de el ca - da a - ño
dos o tres chi - quillos, *tumba y lé* que me voy con - ti - go *tumba y*
lé que luego me i - ré *tumba y lé* para ir al mo - li - no *tumba y*
lé para irá mo - ler
Aunque yo no ten - go


mas que un buey man - si - to entre él y yo ha - re - mos
mas que seis no villos *tumba y lé* que me voy con - ti - go *tumba y*
lé que luego me i - ré *tumba y lé* para ir al mo - li - no *tumba y*
Aunque soy chi - qui - ta
lé para ir a mo - ler


si topo un ma - ri - do tendre de él ca - da a - ño
dos o tres chi - quillos tumba y le que me voy con - ti - go tumba y
Aun - que yo no ten - go
le que luego me i - re tumba y le para ir al mo - li - no tumba y
más que un buey mansi - to en - tre el y yo ha - re - mos


lé para ir a mo - ler
mas que seis no - vi - llos tumba y lé que me voy con -
ti - go tumba y lé que luego me i - ré tumba y lé para ir al mo -
li - no tumba y lé para ir a mo - ler.

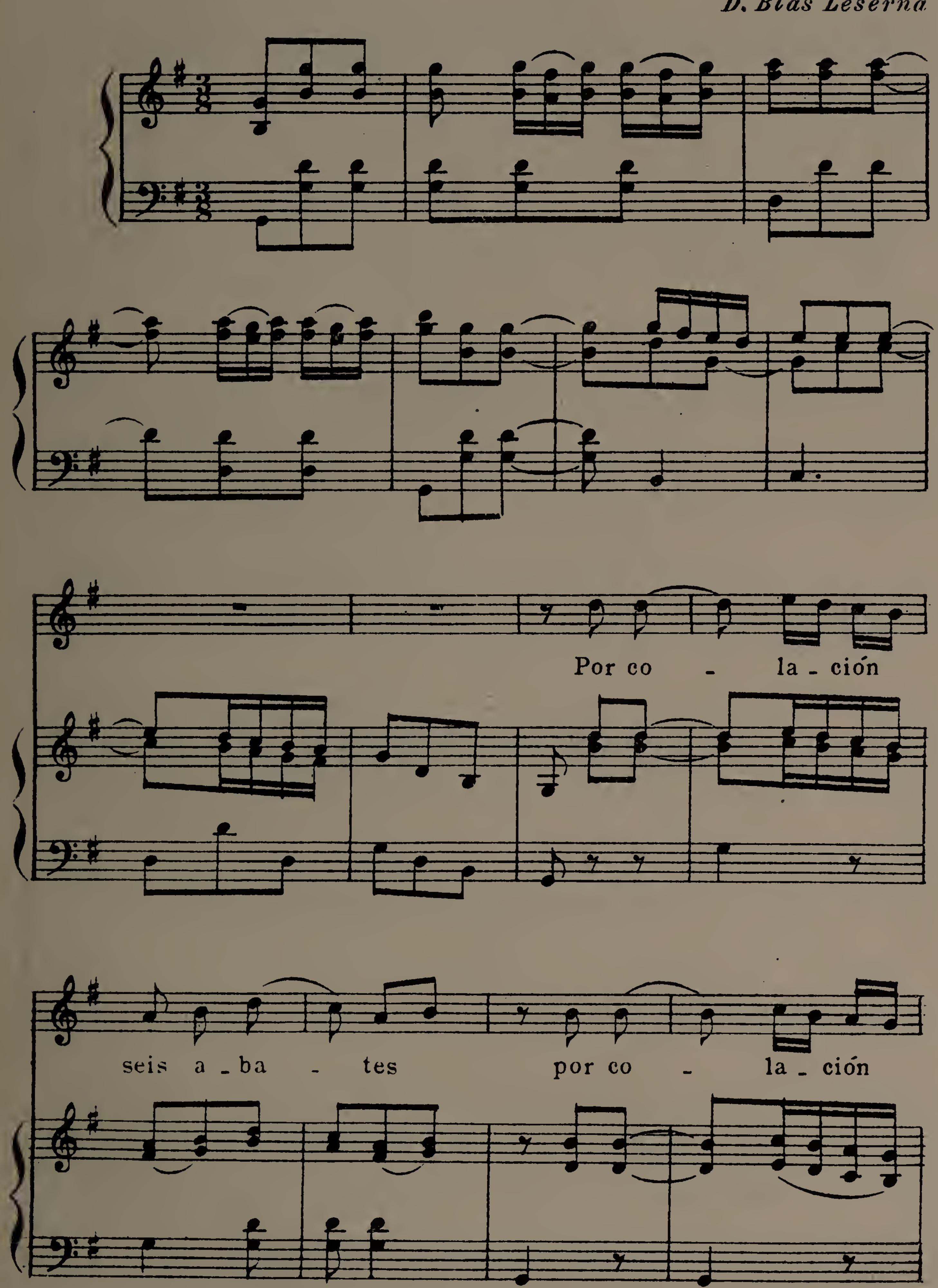
120)

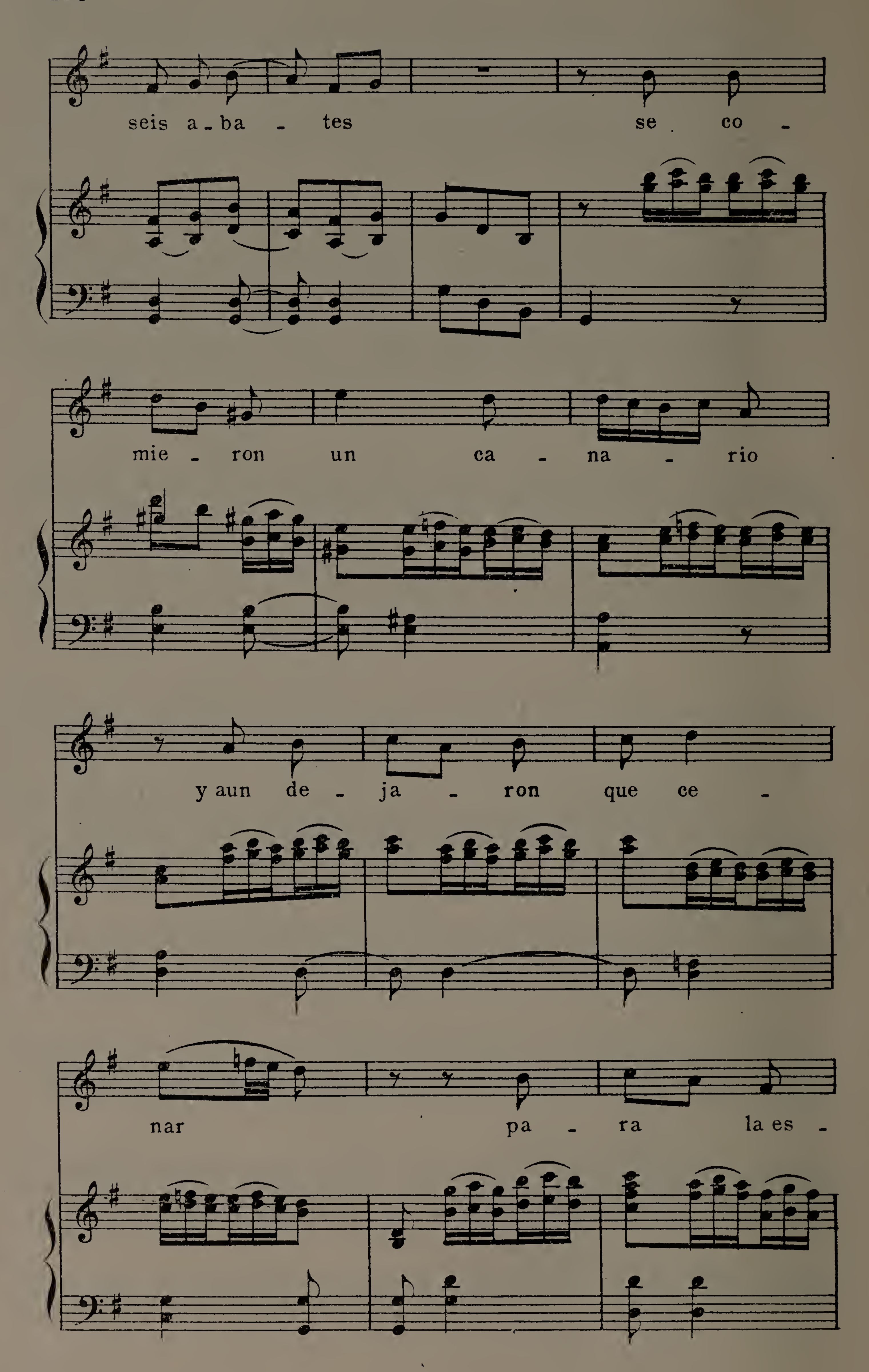
Caballo

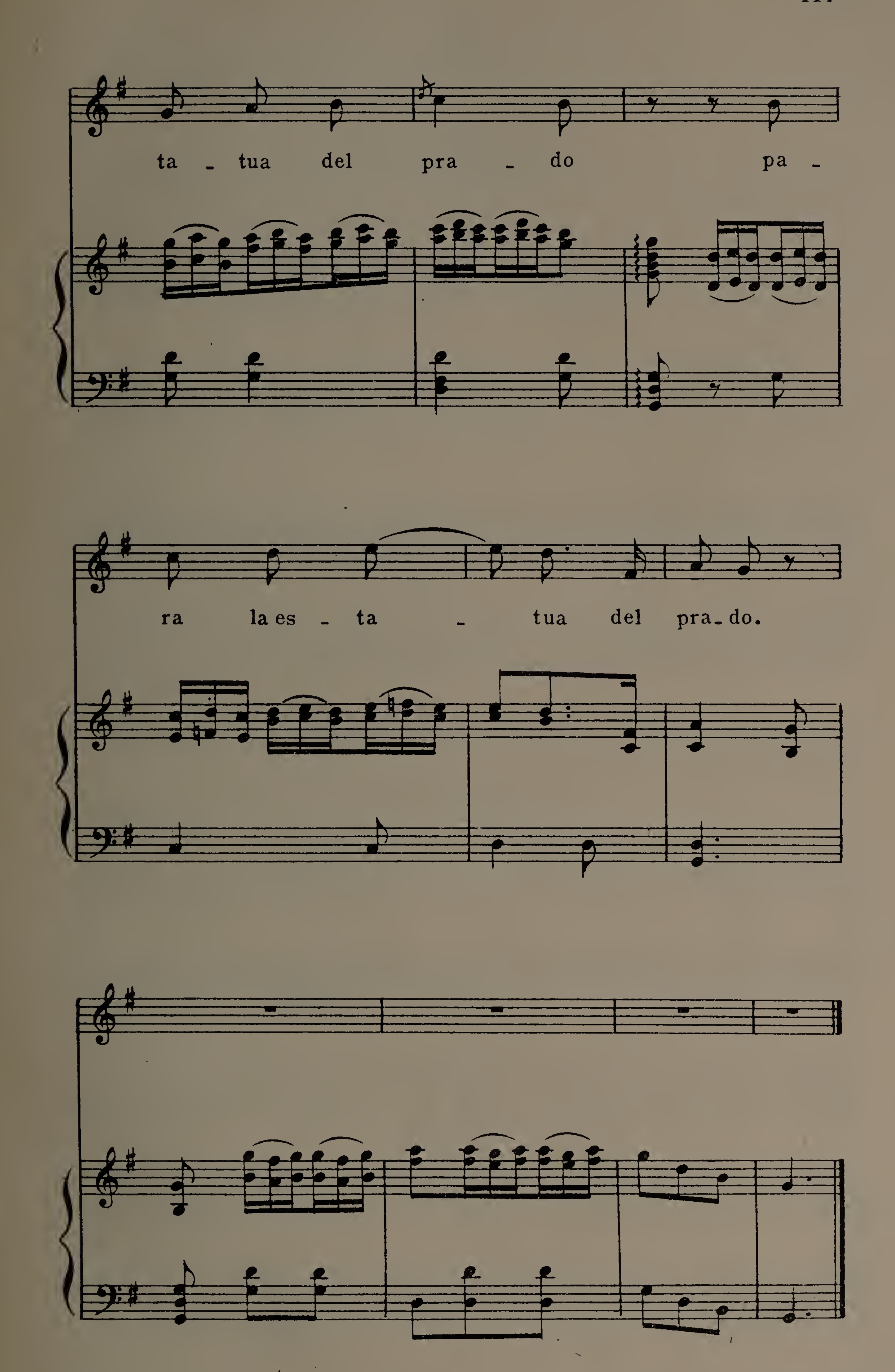
de la Tonadilla á tres

LA VIDA CORTESANA Y ALDEANA

D. Blas Leserna




seis a - ba - tes
se co -
mie - ron un ca - na - rio
y aun de - ja - ron que ce -
nar
pa - ra la es -


ta - tua del pra - do pa -
ra la es - ta - tua del pra - do.

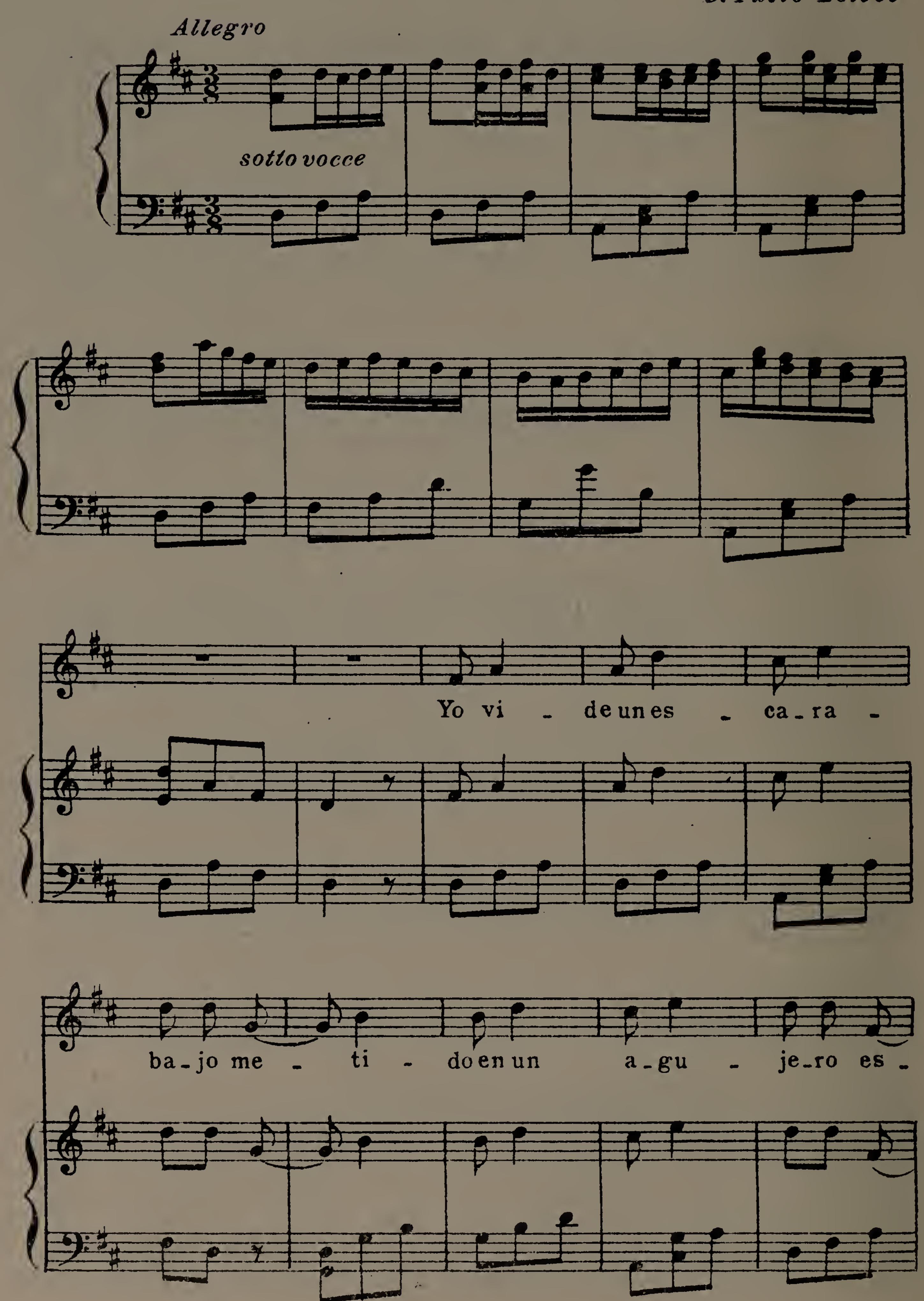
121)

Tirana

de la Tonadilla a duo

EL DESVALIDO

D. Pablo Esteve



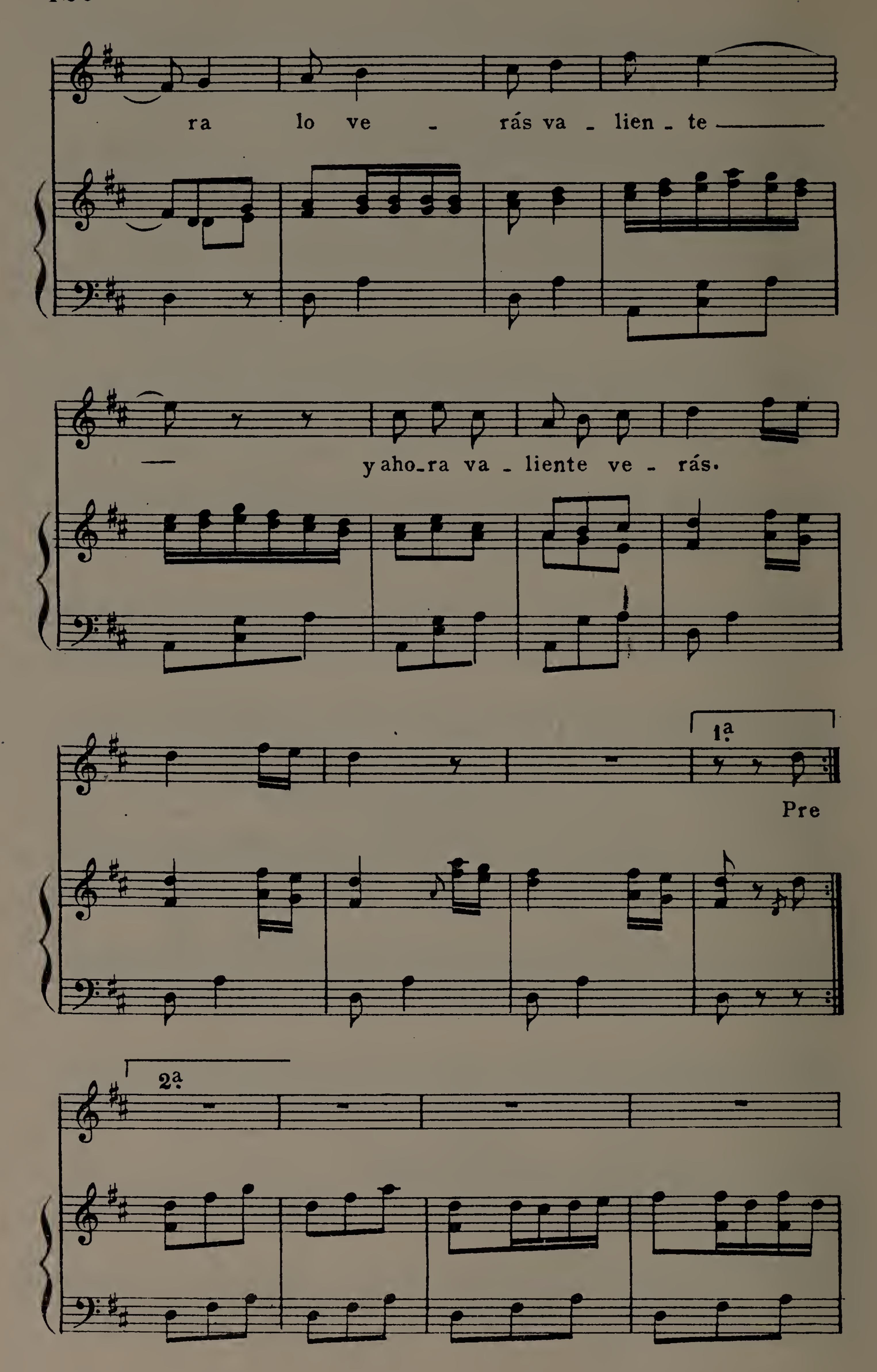


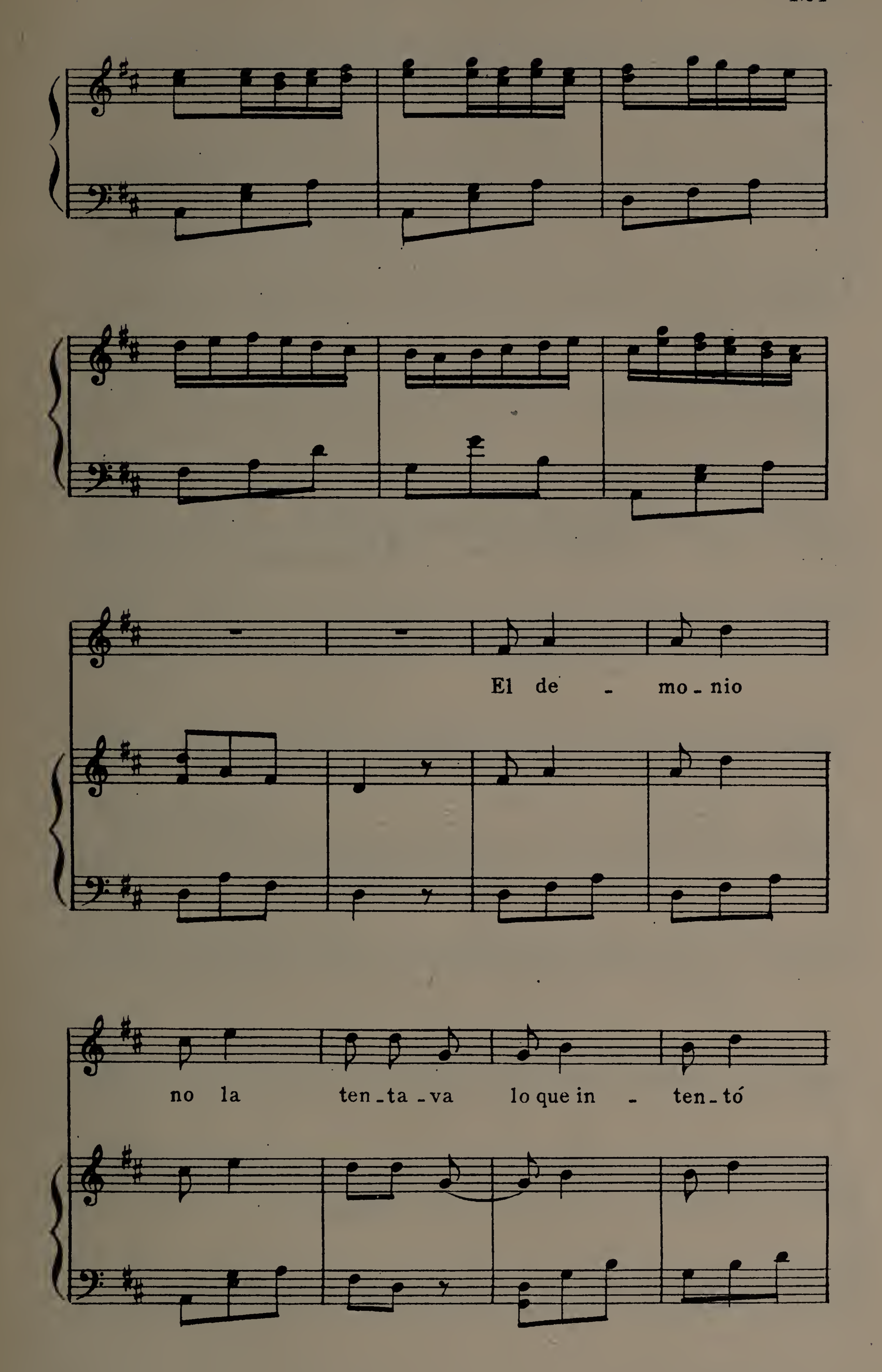
- ti - ran - do se las bar - bas ——

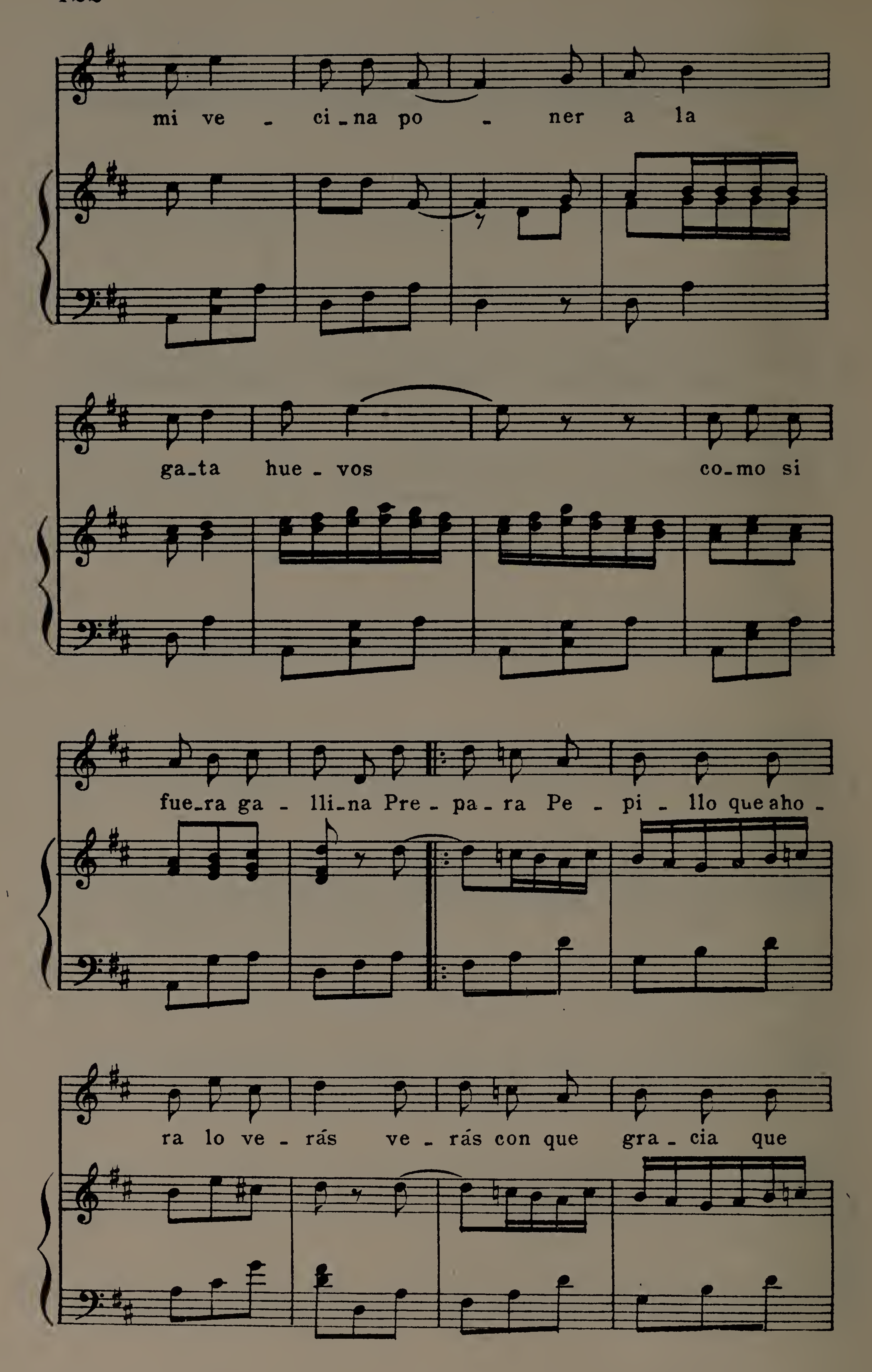
— di-cien-do yo ya soy vie-jo Pre -

pa - ra Pe - pi - llo que aho - ra lo ve - ras ve -

ras con que gra - cia que - da la es-to - cá: y a -


ra lo ve - rás va - lien - te
y aho-ra va - liente ve - rás.
1ª
Pre
2ª


El de - mo - nio
no la ten - ta - va lo que in - ten - tó


mi ve - ci - na po - ner a la
ga - ta hue - vos co - mo si
fue - ra ga - lli - na Pre - pa - ra Pe - pi - llo que aho -
ra lo ve - rás ve - rás con que gra - cia que

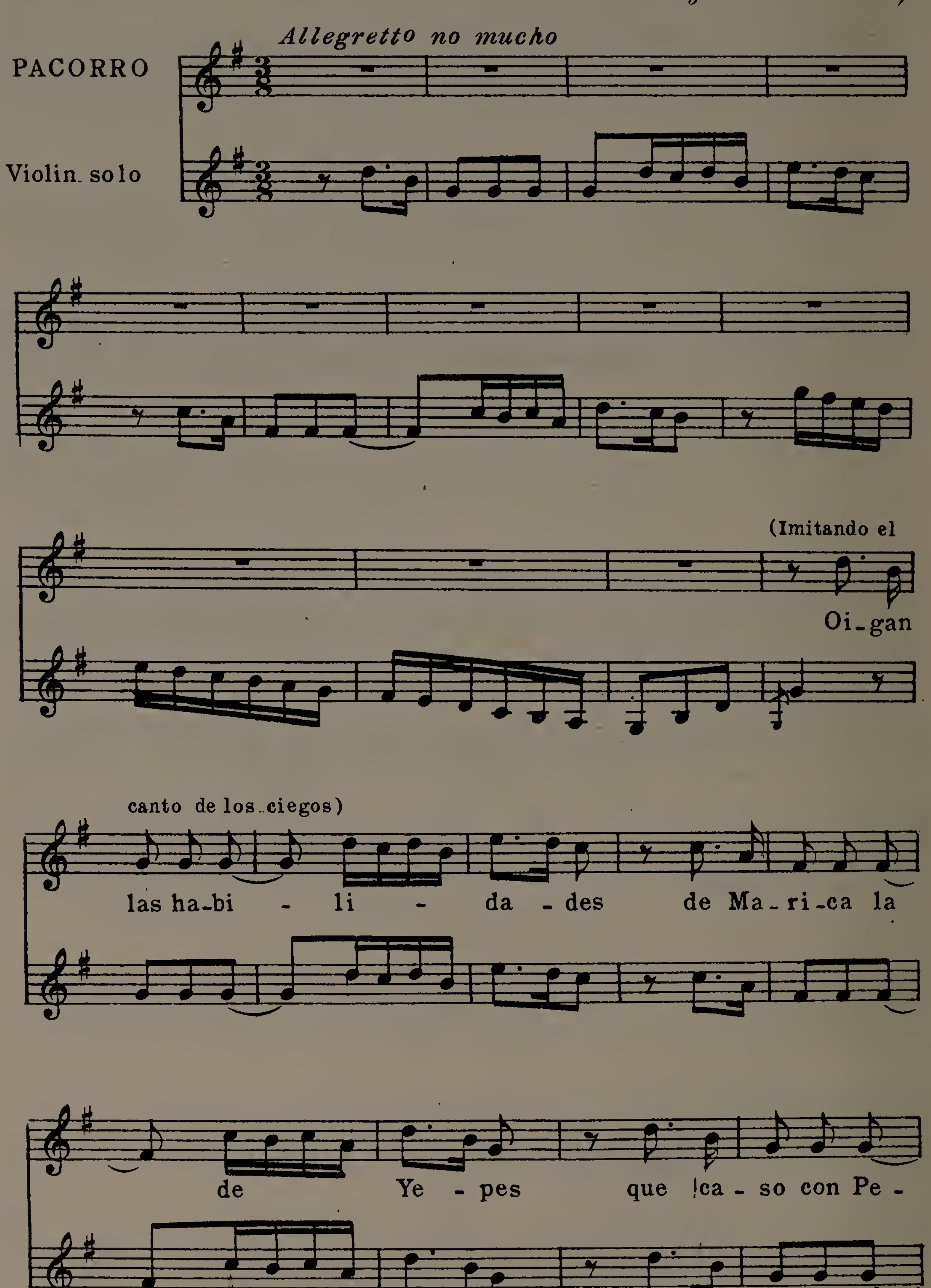

da la es_to _ ca y ahora _ ra lo ve _
ras va _ lien _ te y ahora va _
lien_te ve _ ras.
1.
2.
Pre_

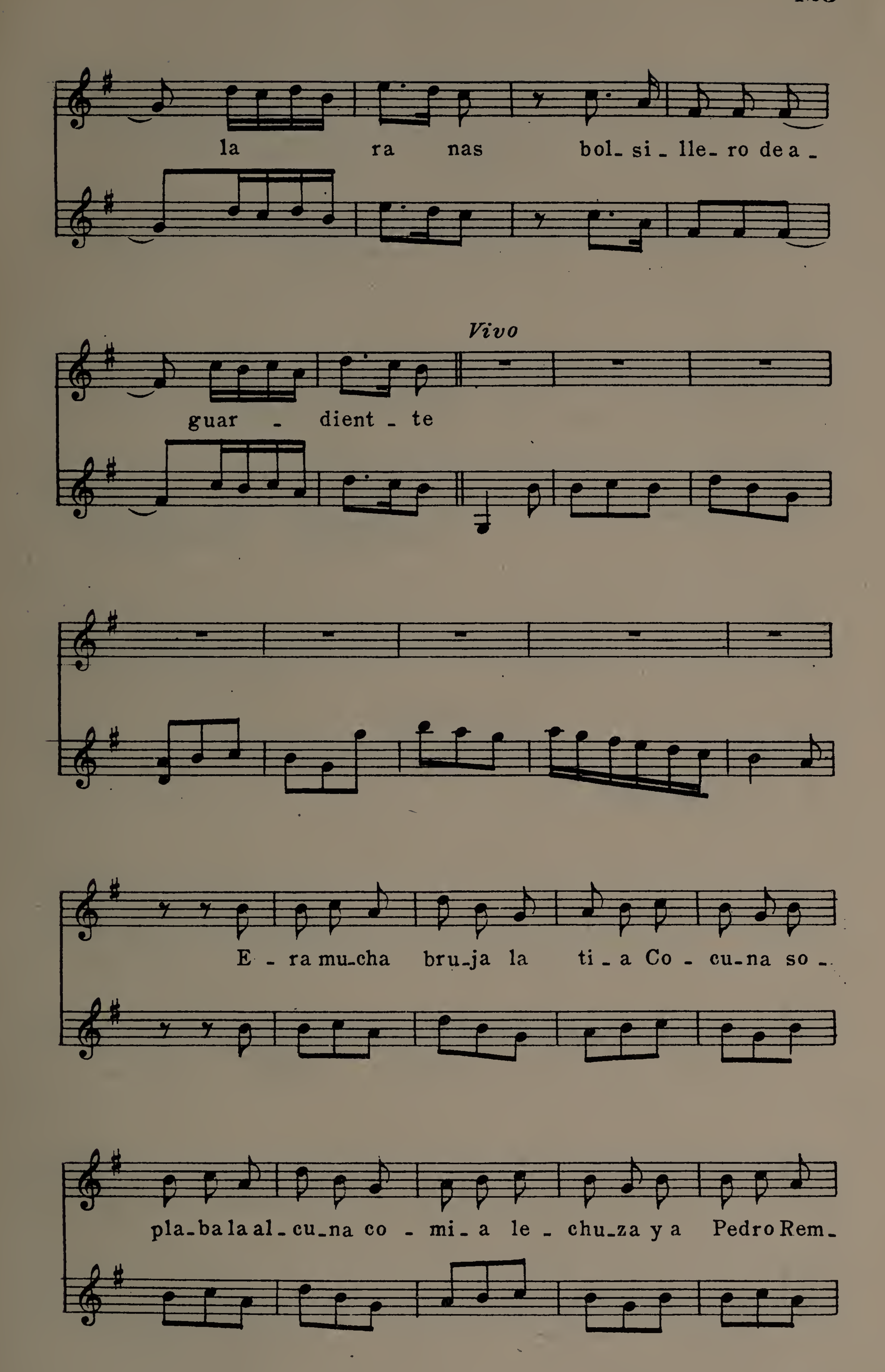
124)

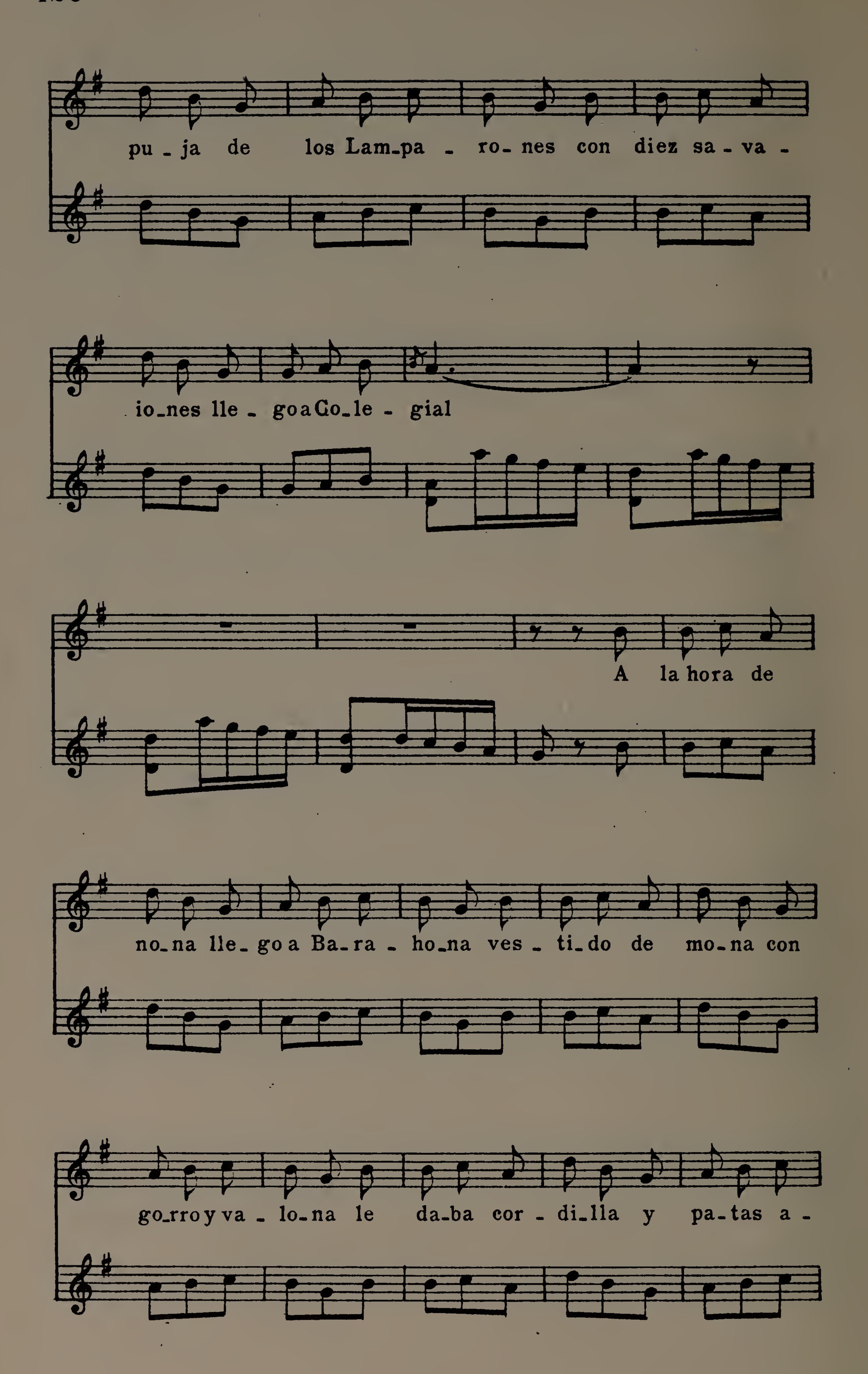
Canción del Ciego

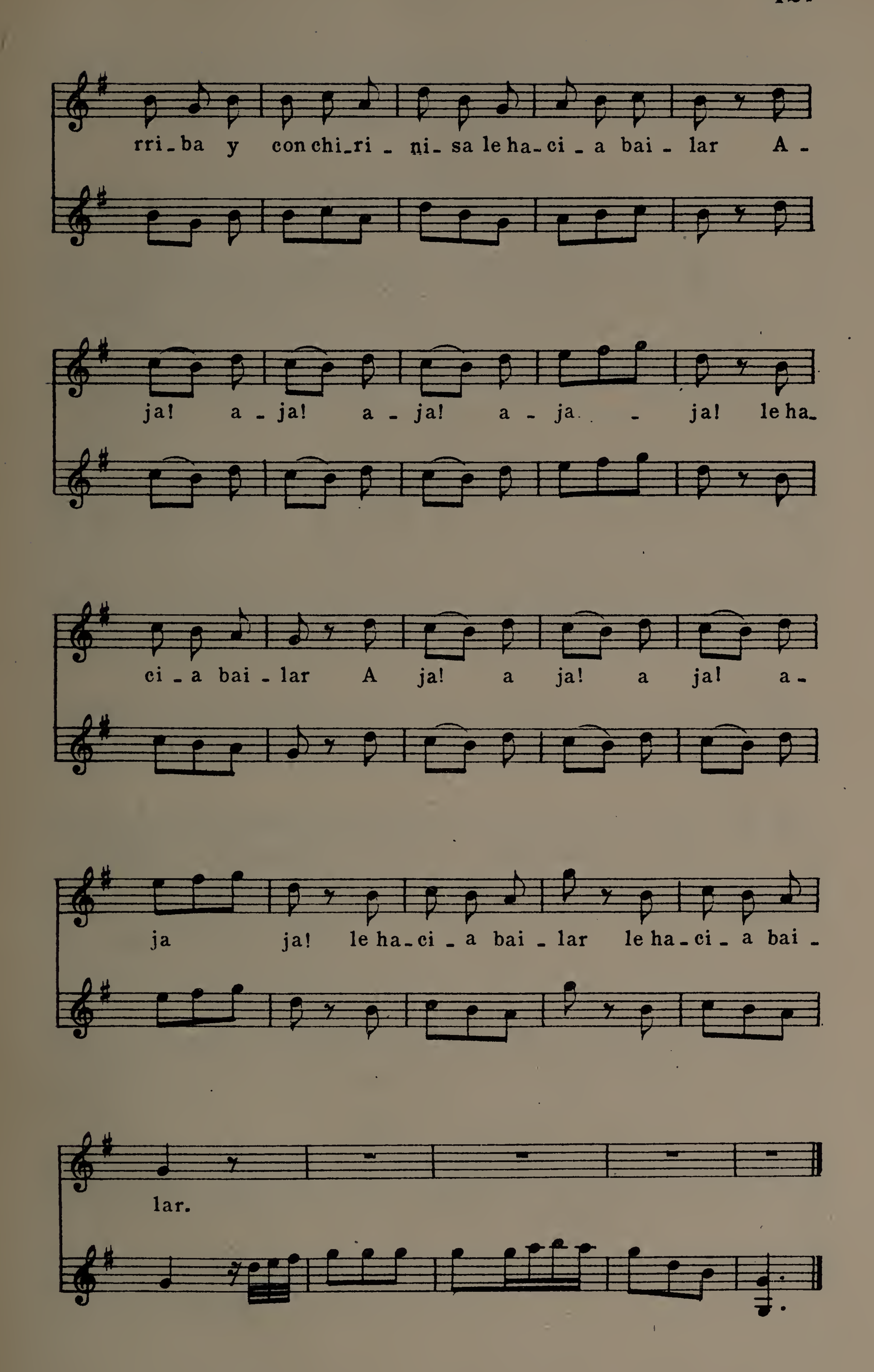
de la Tonadilla General

Esteve y Grimán (Pablo)




la ra nas bol- si - lle- ro de a -
Vivo
guar - dient - te
E - ra mu-cha bru-ja la ti - a Co - cu-na so -
pla-ba la al - cu-na co - mi- a le - chu-za y a Pedro Rem-


pu - ja de los Lam-pa - ro- nes con diez sa - va -
io-nes lle - go a Co-le - gial
A la hora de
no-na lle- go a Ba-ra - ho-na ves - ti-do de mo-na con
go-rro y va - lo-na le da-ba cor - di-lla y pa-tas a -


rri_ba y con chi_ri _ ni_ sa le ha_ci _ a bai _ lar A _
ja! a _ ja! a _ ja! a _ ja _ ja! le ha_
ci _ a bai _ lar A ja! a ja! a ja! a_
ja ja! le ha_ci _ a bai _ lar le ha_ci _ a bai _
lar.

123)

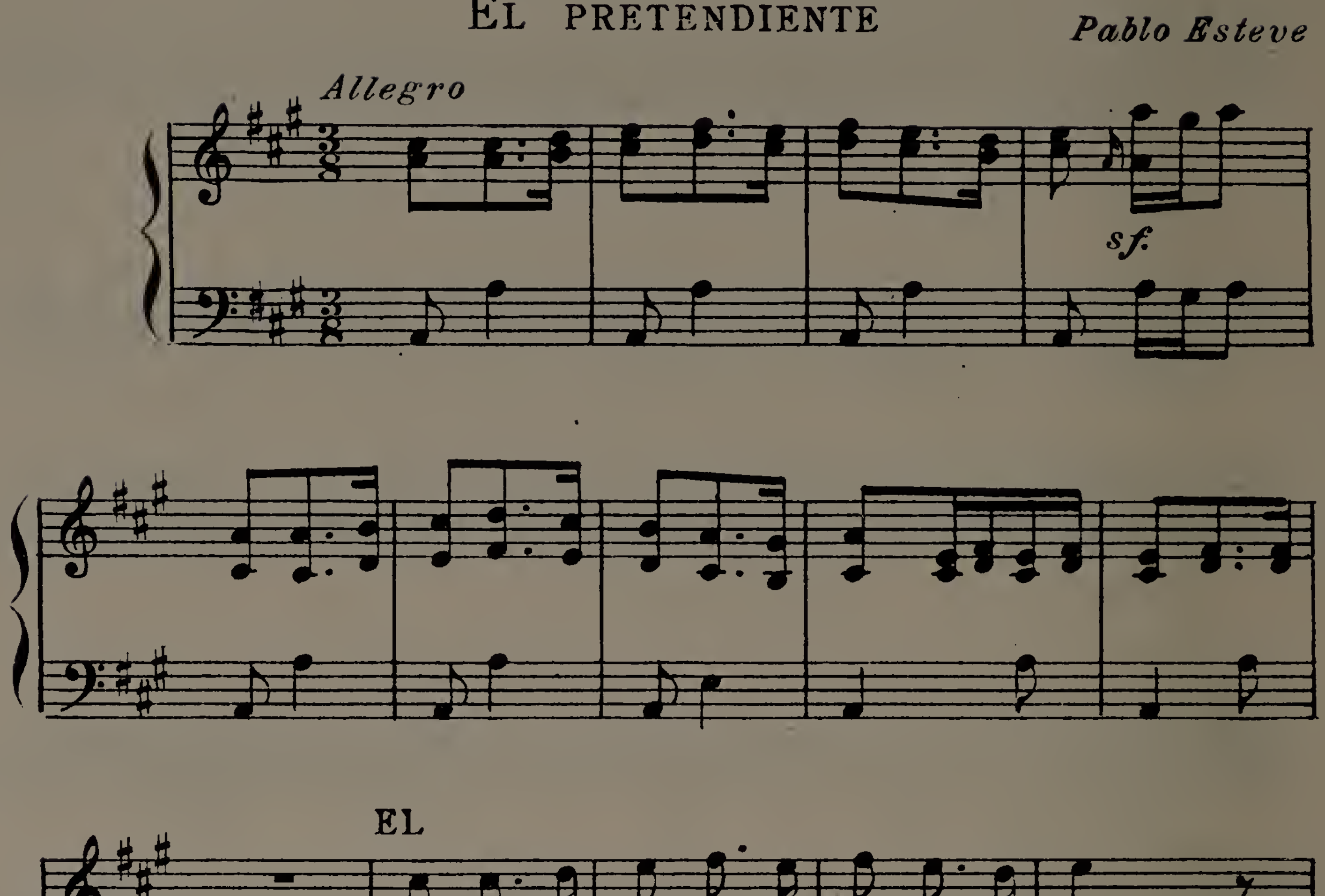
Tononé

Canción negra

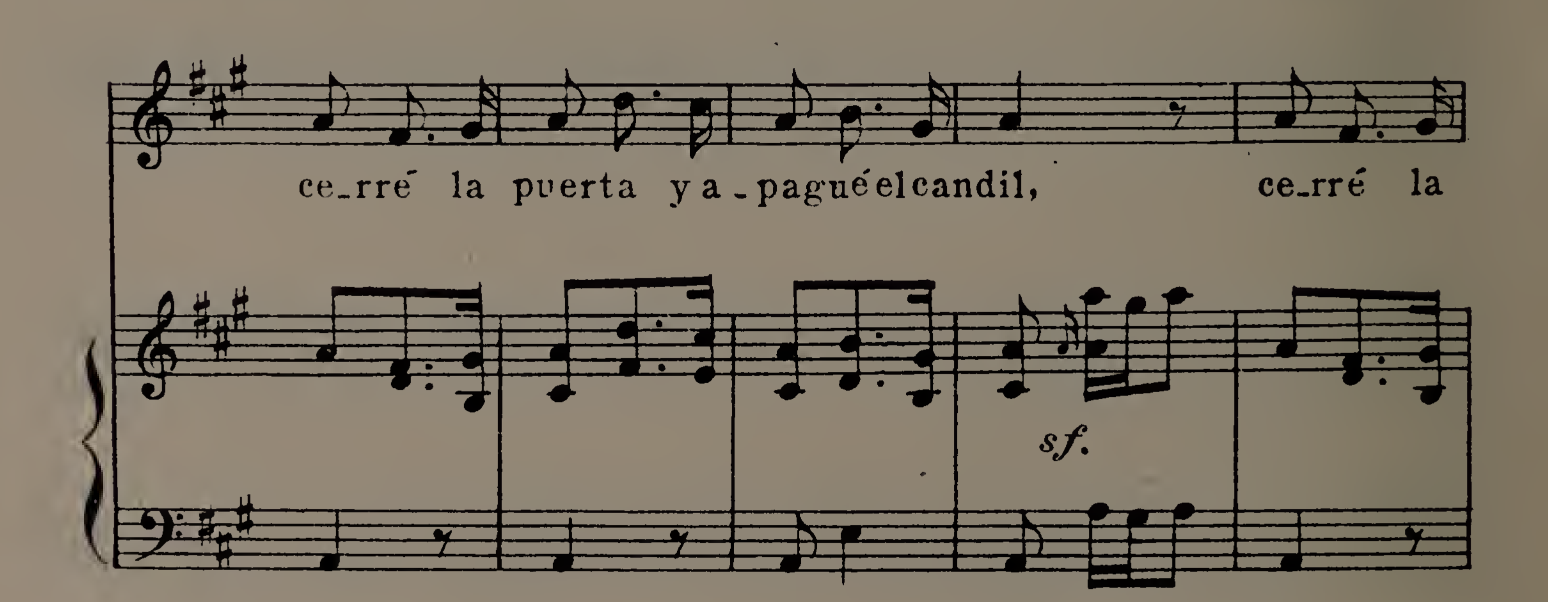
de la Tonadilla a duo

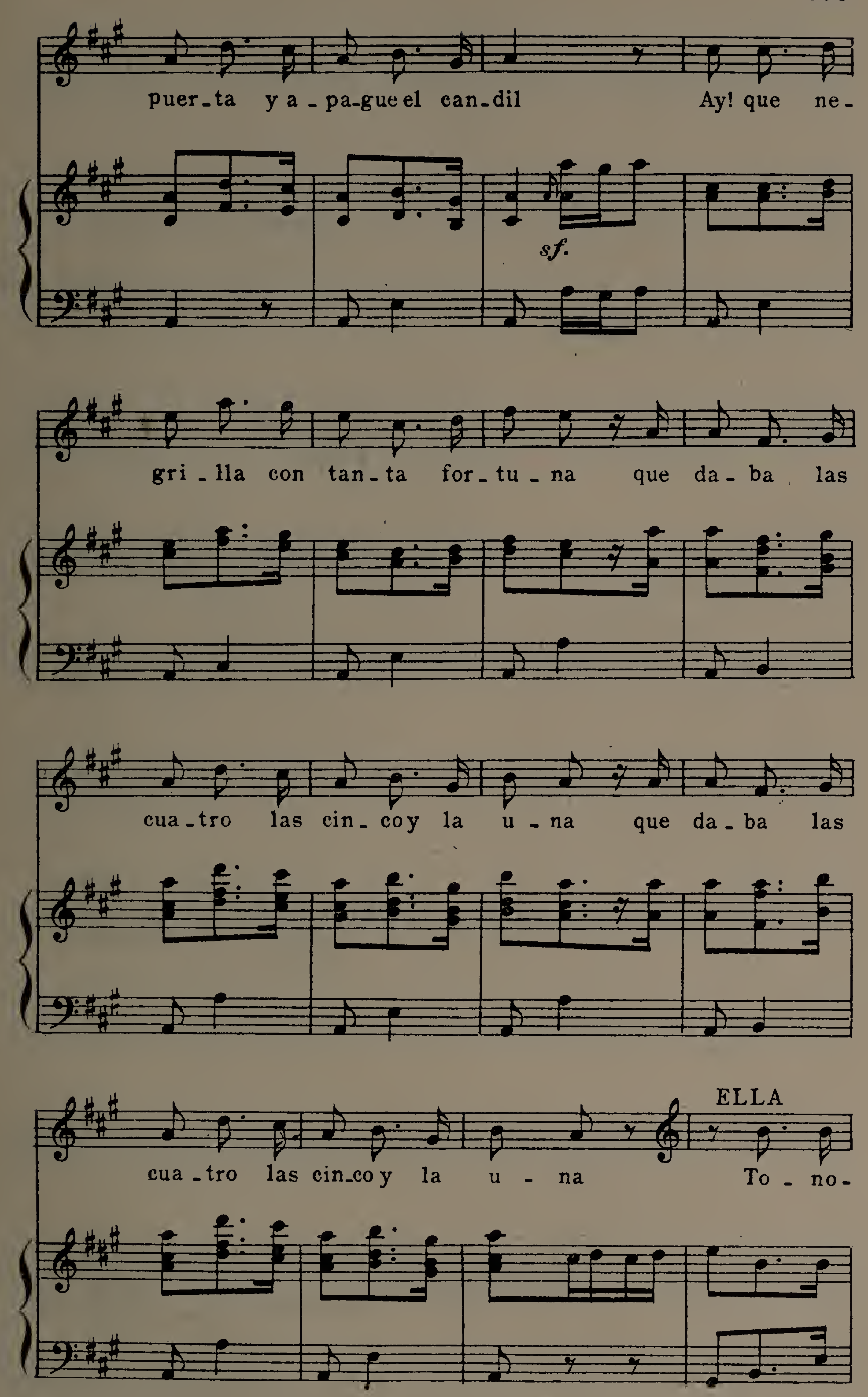
EL PRETENDIENTE

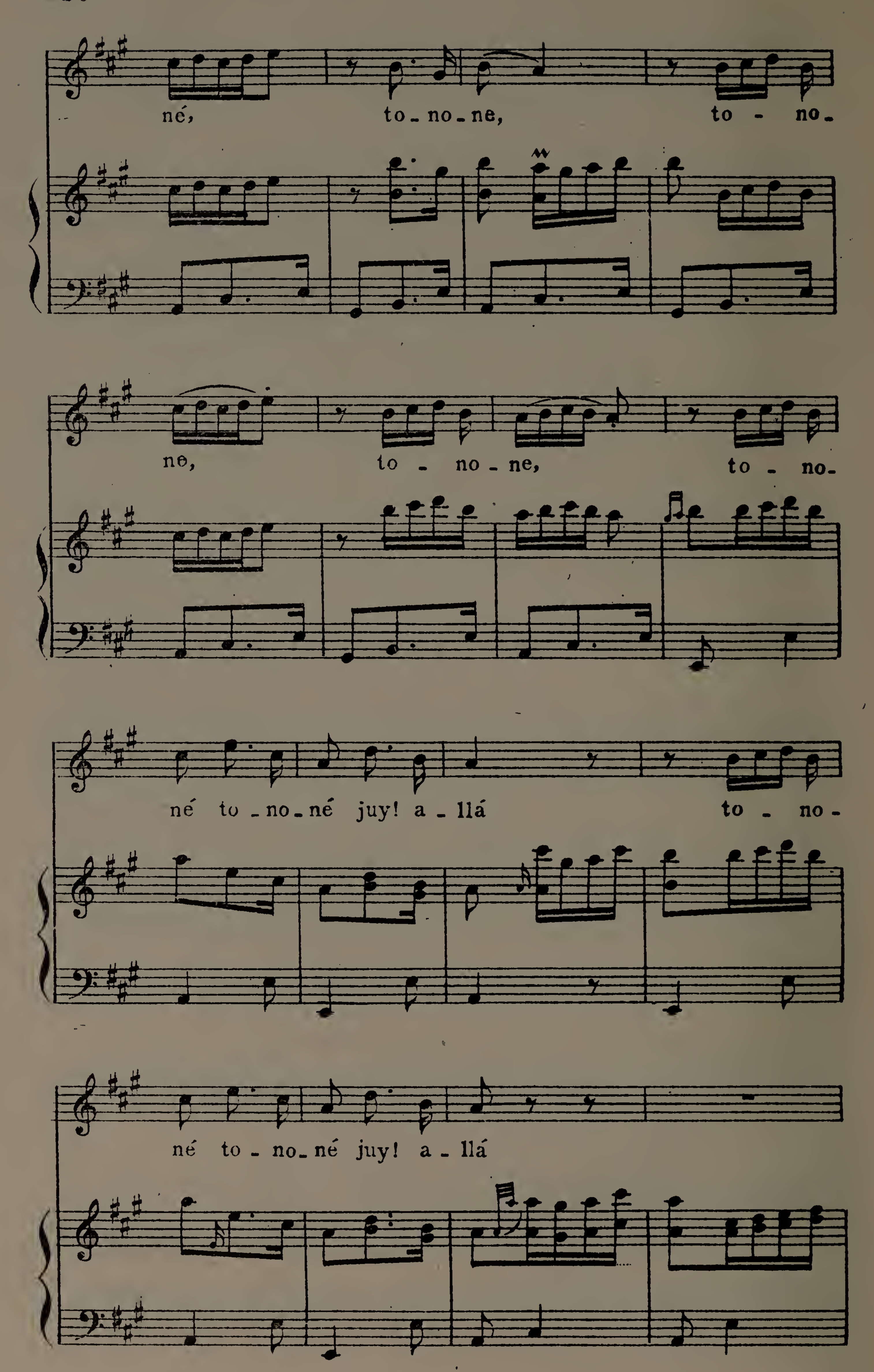
Pablo Esteve





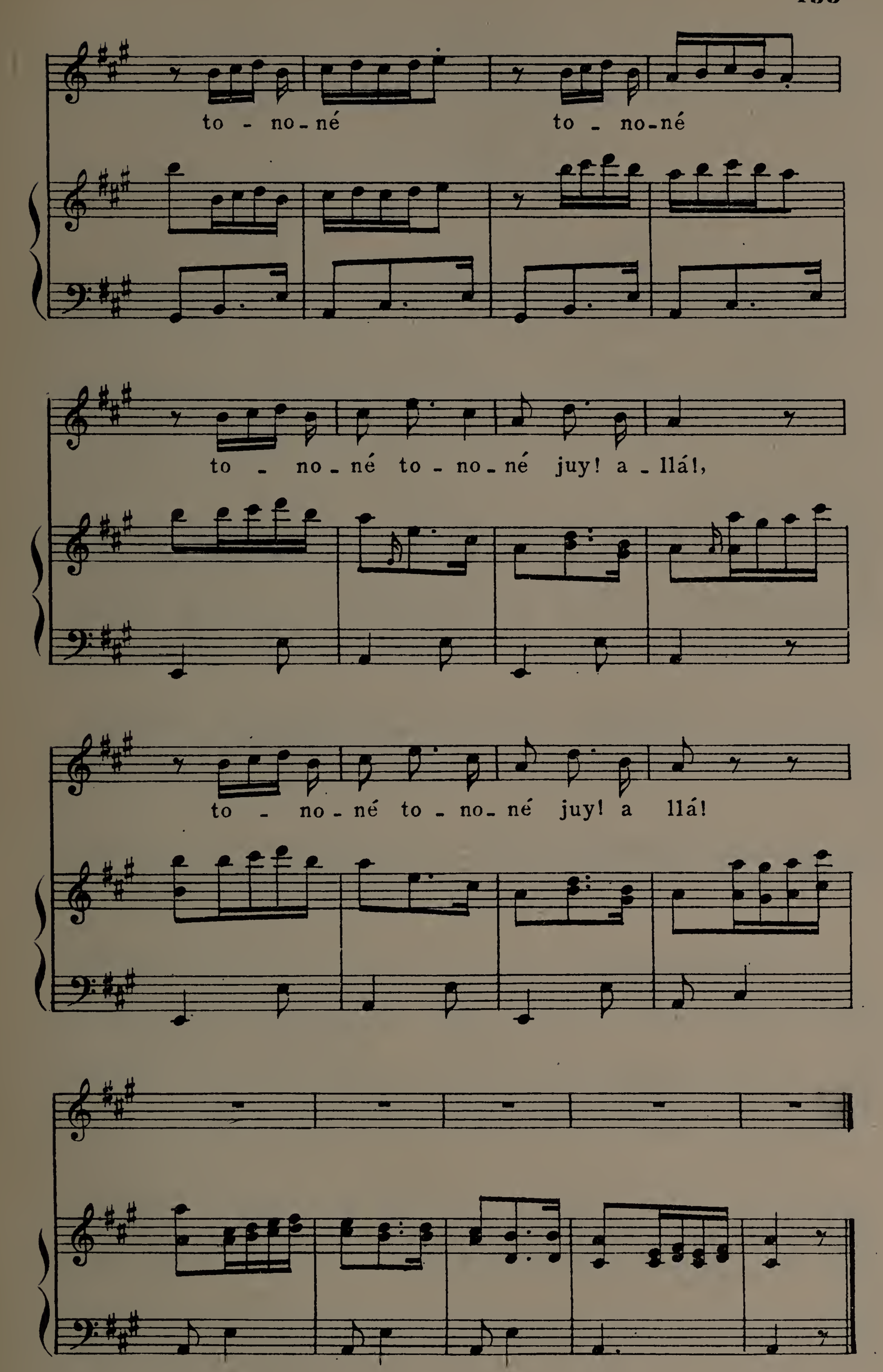



puer_ta y a _ pa_gue el can_dil
Ay! que ne _
sf.
gri _ lla con tan _ ta for _ tu _ na que da _ ba las
cua _ tro las cin _ co y la u _ na que da _ ba las
cua _ tro las cin_co y la u _ na
ELLA
To _ no-


né, to-no-ne, to - no-
ne, to - no - ne, to - no-
né to - no - né juy! a - llá to - no -
né to - no - né juy! a - llá


ELLA
Yo deun ne-gri-llo mee-na-mo-re, pues
p
sf.
y a las dos ho-ras le-bai-lé el cum-bé
y a las dos ho-ras le bai-lé el cum-bé
sf.


Ay! que ne - gri - llo tan chus - co y tan gua - po que
da - ba las on - ce las do - ce y las cua - tro que
da - ba las on - ce las do - ce y las cua - tro
LOS DOS
To - no - ne, to - no - ne,

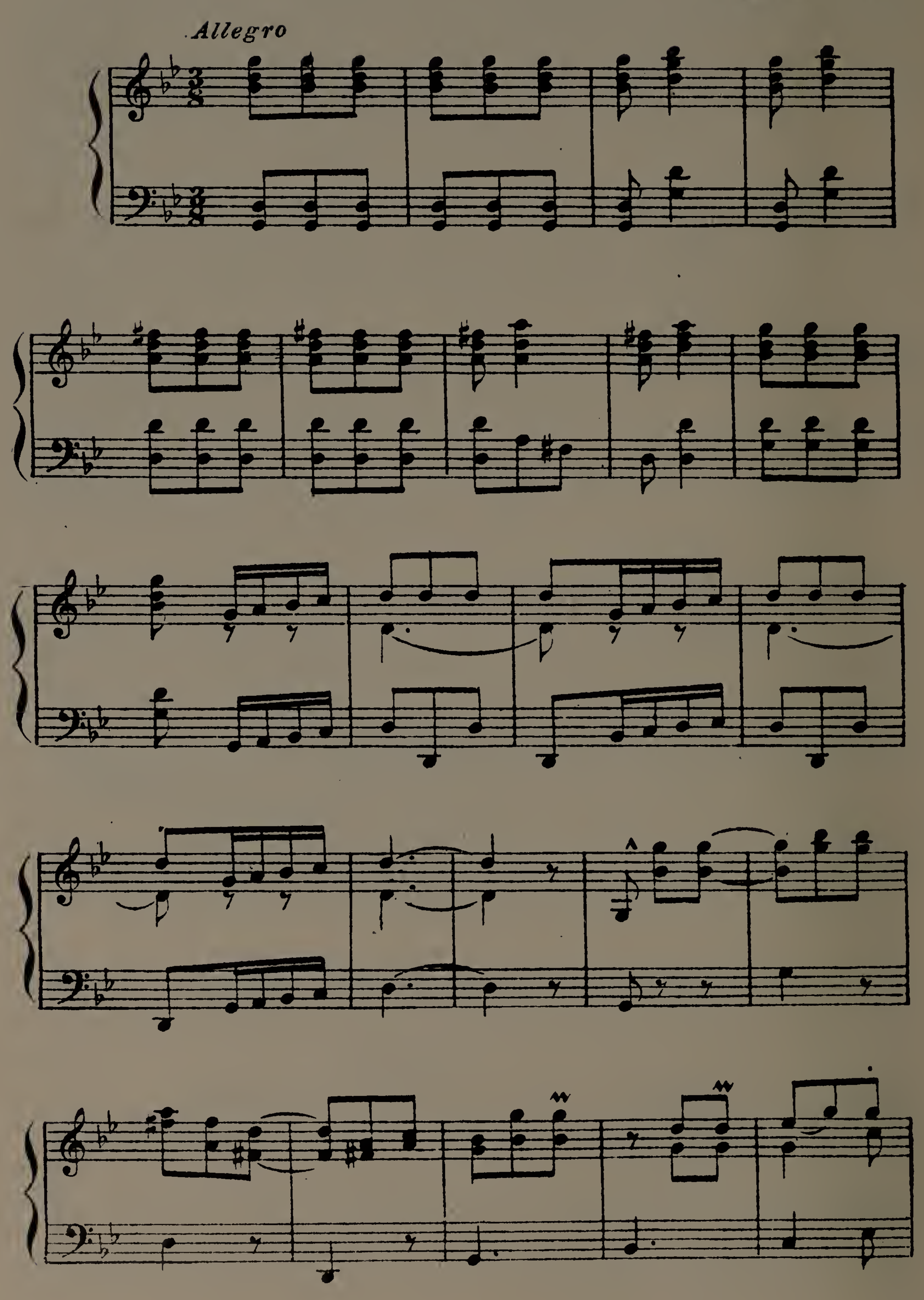

to - no - né
to - no - né
to - no - né to - no - né juy! a - llá!,
to - no - né to - no - né juy! a llá!

126)

El cordero perdido

Tonadilla a tres

Leserna (Blas)

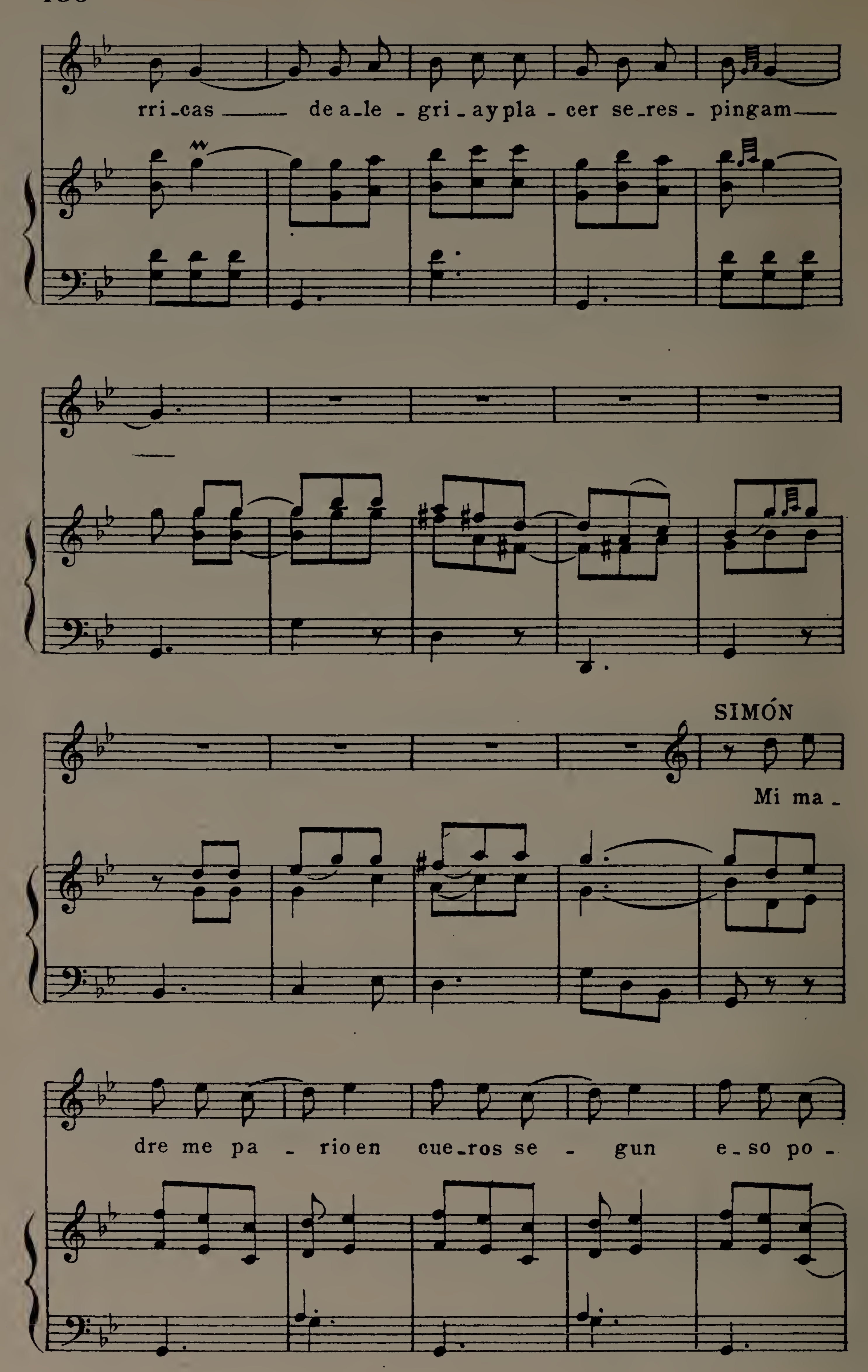


ANTON

Cuando yo voy a

la vi - ña con mi bu - rro ga - ra -

non go - lon - drongo go - lon - dron gon - don las bo -


rri_cas de a_le - gri - ay pla - cer se_res - pingam
SIMÓN
Mi ma -
dre me pa - rio en cue_ros se - gun e_so po -

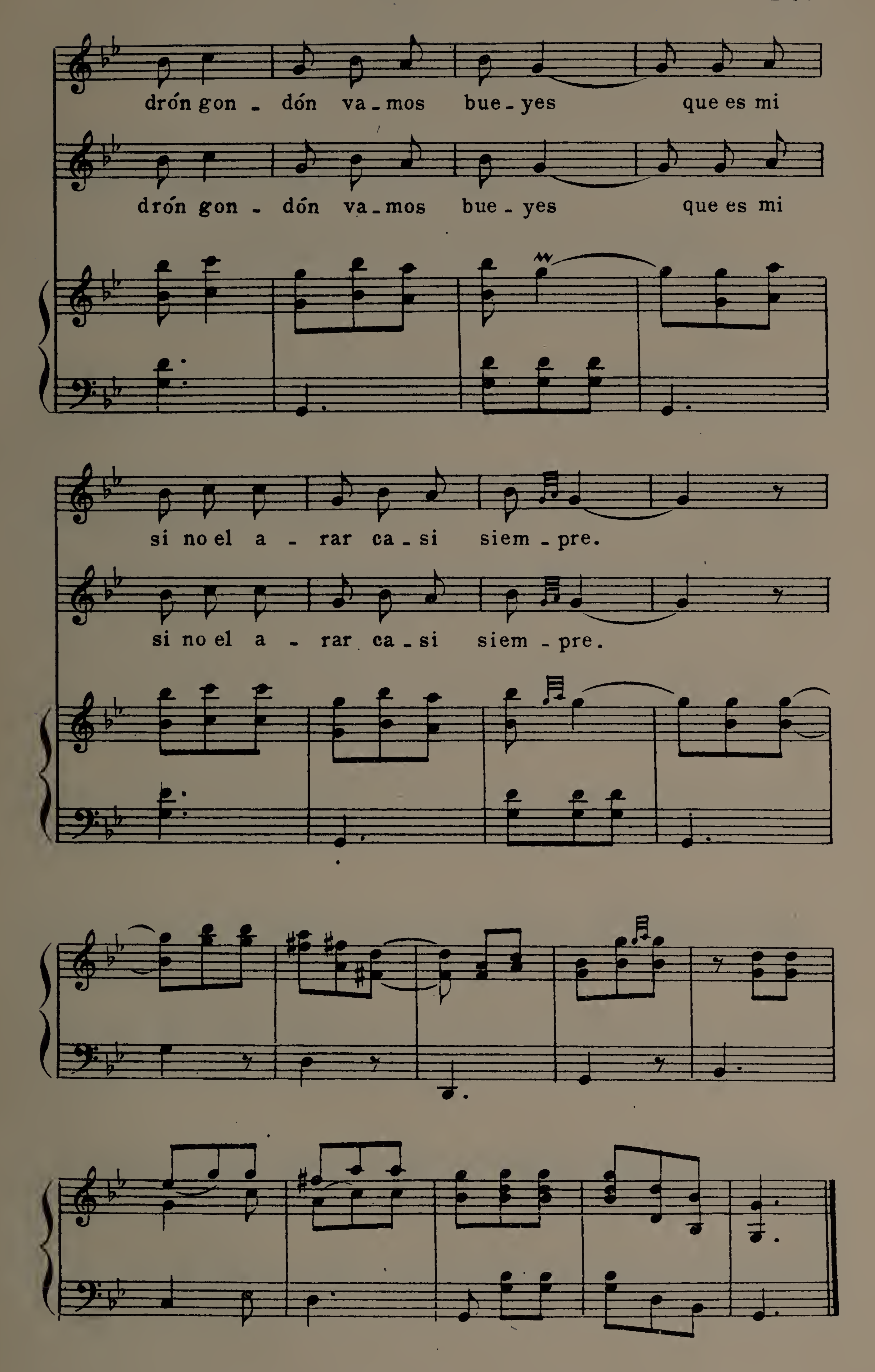


bre es - toy go-lon-dron go - go-lon-dron-gon -
don va-mos bue-yes que es mi si no el a - rar ca-si
siempre
ANTON
¿Oyes Si -
món? ¿aras?
SIMÓN
Yo no: ya cai de nuevo
Si. ¿Oyes y tu Antón?


(¡Bé!)
Ya el eco te respondió. Los corderos que conduce Jua-
¡qué mansos son!
Amen, que a to-
nita. . . .
¡Así lo fuera ella!
dos tiene adversión.
Pues yo por es-
Yo por quitarla un zapato. . .daria un cuarto


cupir donde escupe...daria aunque fuesen dos...
Retiremonos, que vie
ne
ANTÓN
Pues dejemos la labor.

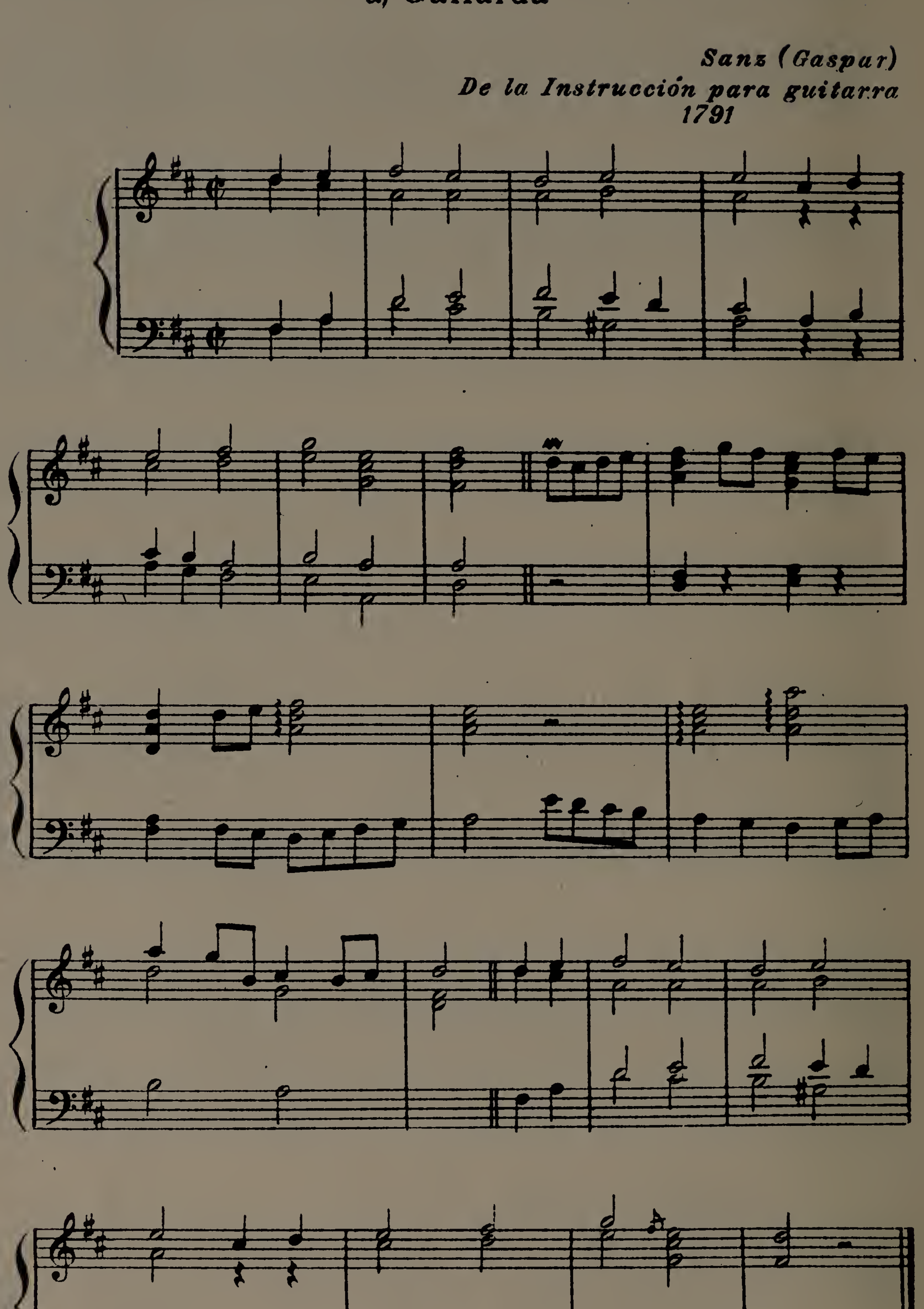

Mi ma -
Mi ma -
dre me pa - rio en cue-ros se - gun e - so po -
dre me pa - rio en cue-ros se - gun e - so po -
- bre es - toy go - lon - dron - go go - lon -
- bre es - toy go - lon - dron - go go - lon -


drón gon - dón va - mos bue - yes que es mi
drón gon - dón va - mos bue - yes que es mi
si no el a - rar ca - si siem - pre.
si no el a - rar ca - si siem - pre.

127)

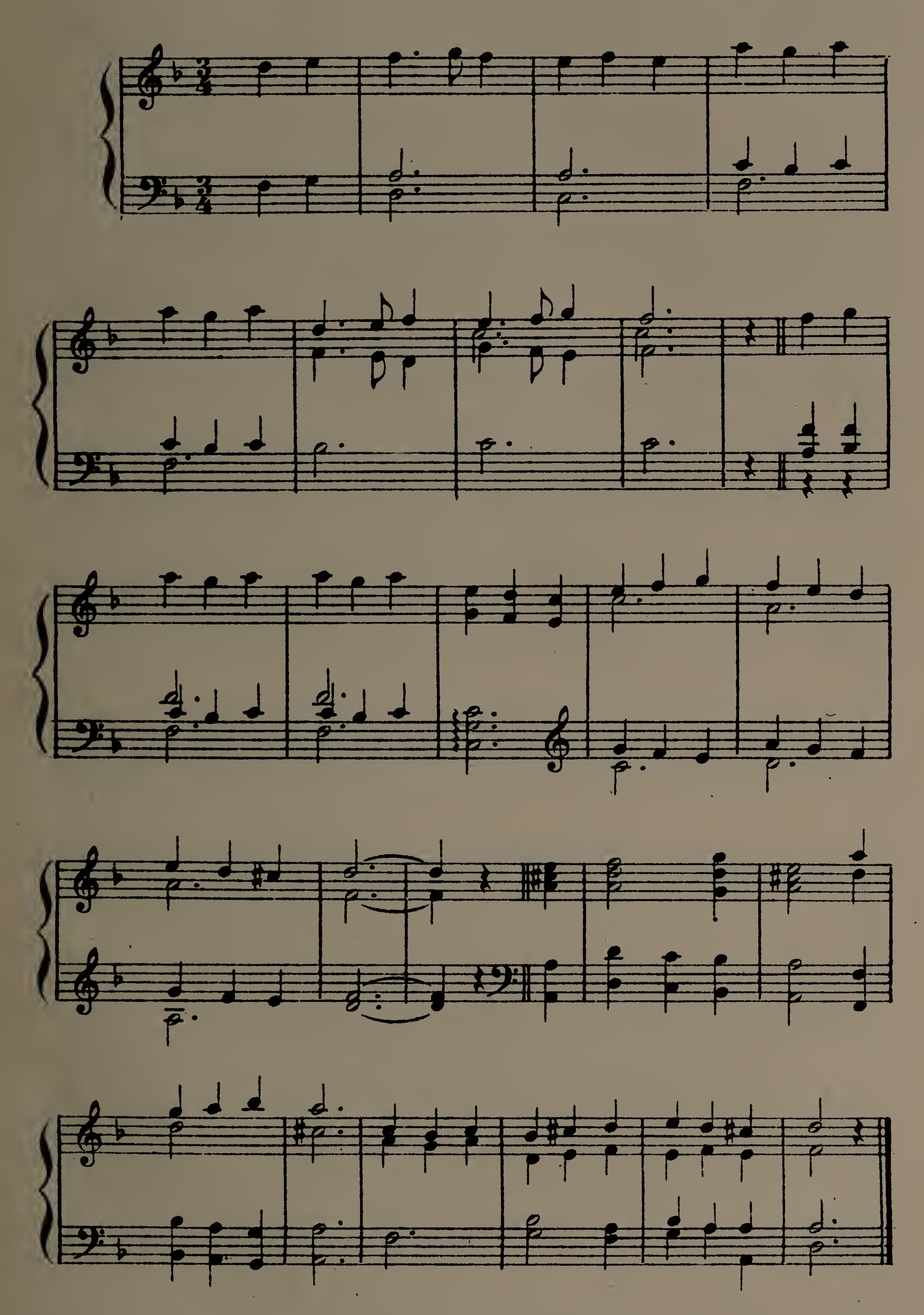
a) Gallarda

Sanz (Gaspar)
De la Instrucción para guitarra
1791



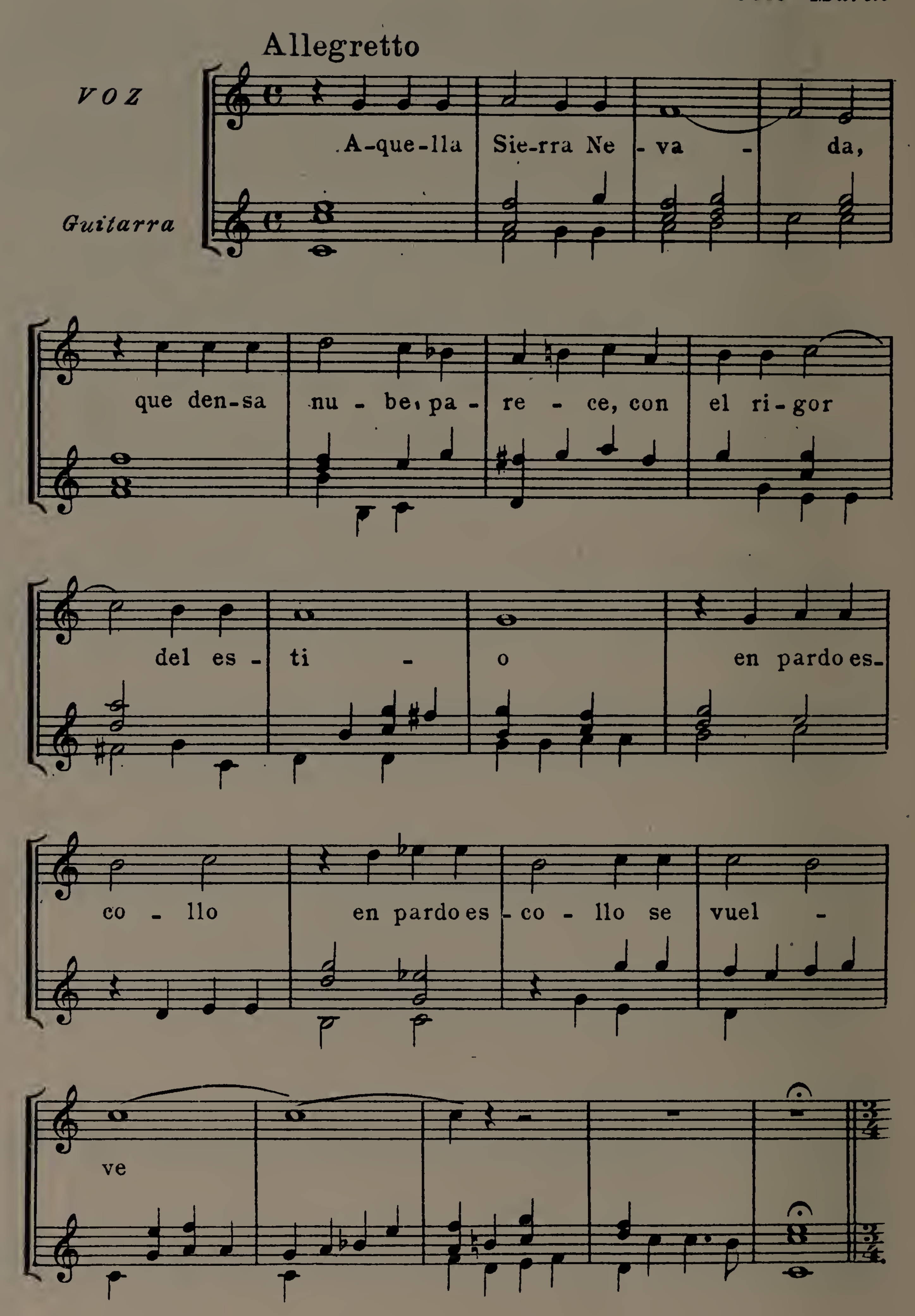
b) Españoleta

Sanz (Gaspar)
De la misma Instrucción



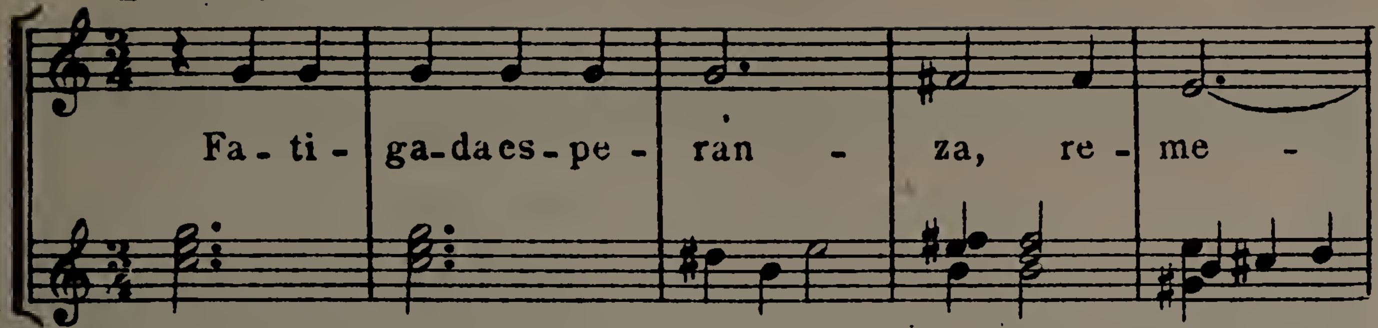
129)
Aquella Sierra Nevada
Tono

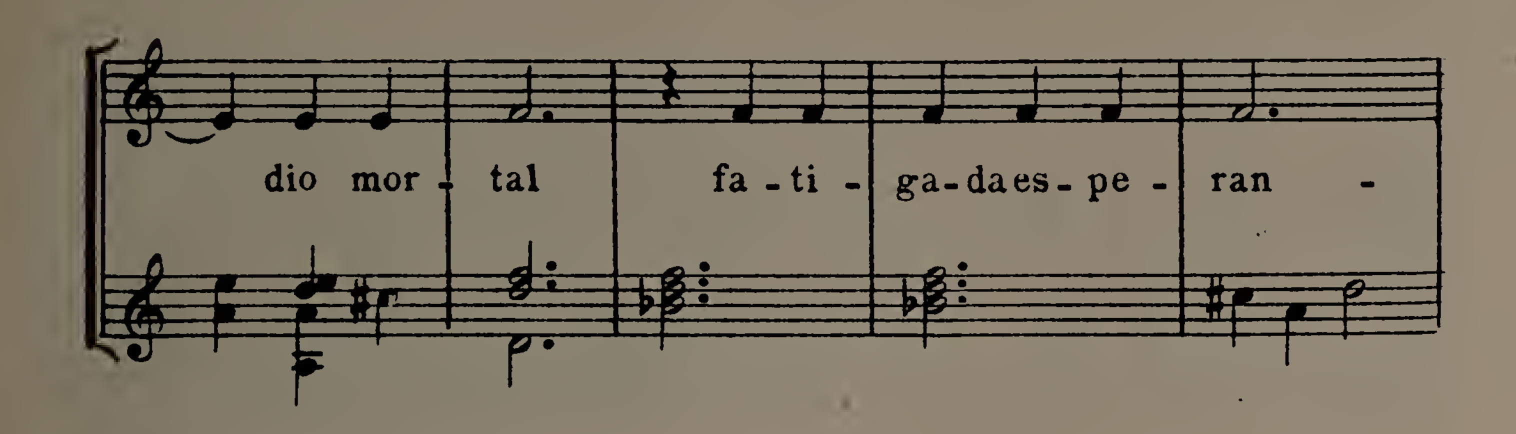
José Marín



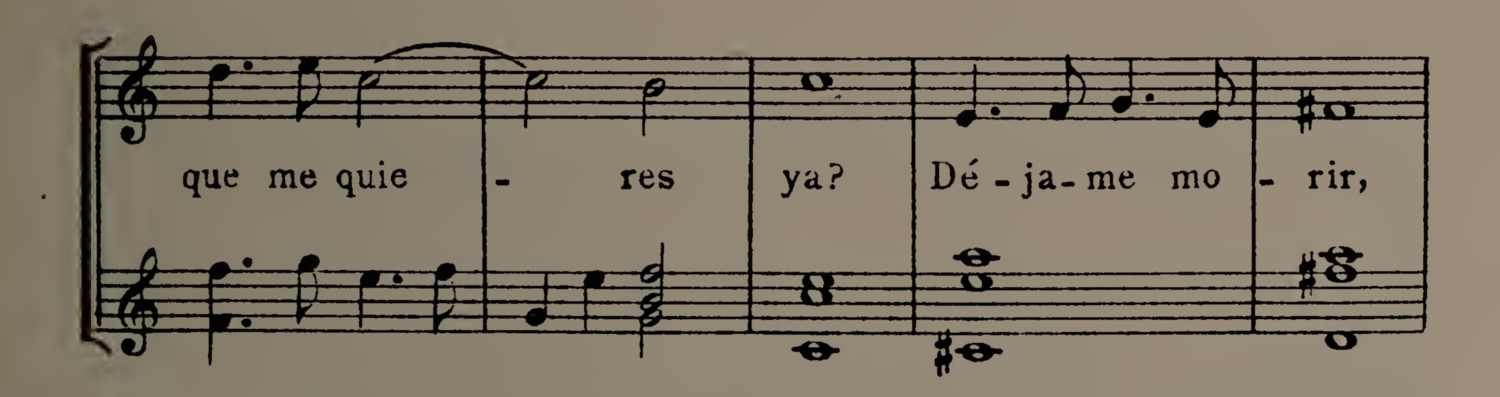



Piu vivace

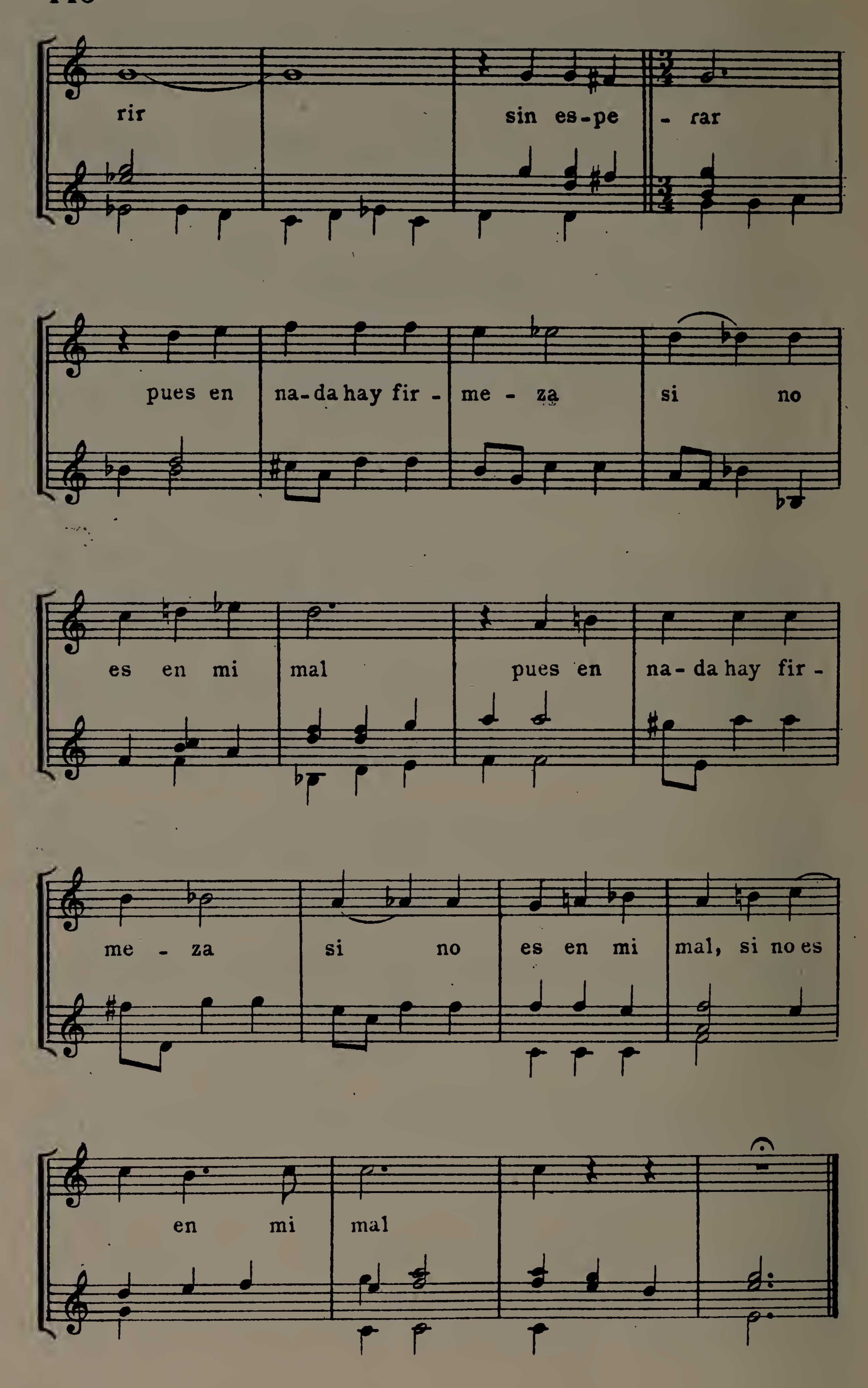

Fa - ti - ga-da es - pe - ran - za, re - me -


dio mor - tal fa - ti - ga-da es - pe - ran -


za, re - me - dio mor - tal ¿que me quie-res,


que me quie - res ya? Dé - ja - me mo - rir,


dé-ja-me mo - rir, mo - - rir, mo - -

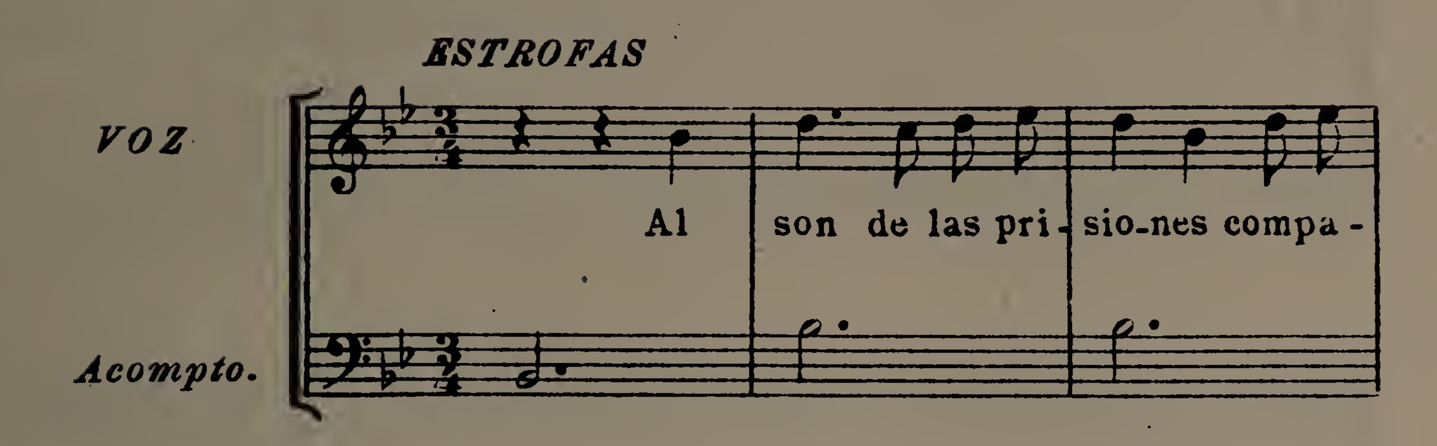

rir
sin es-pe
- rar
pues en
na-da hay fir -
me - za
si no
es en mi
mal
pues en
na- da hay fir -
me - za
si no
es en mi
mal, si no es
en mi
mal

130)

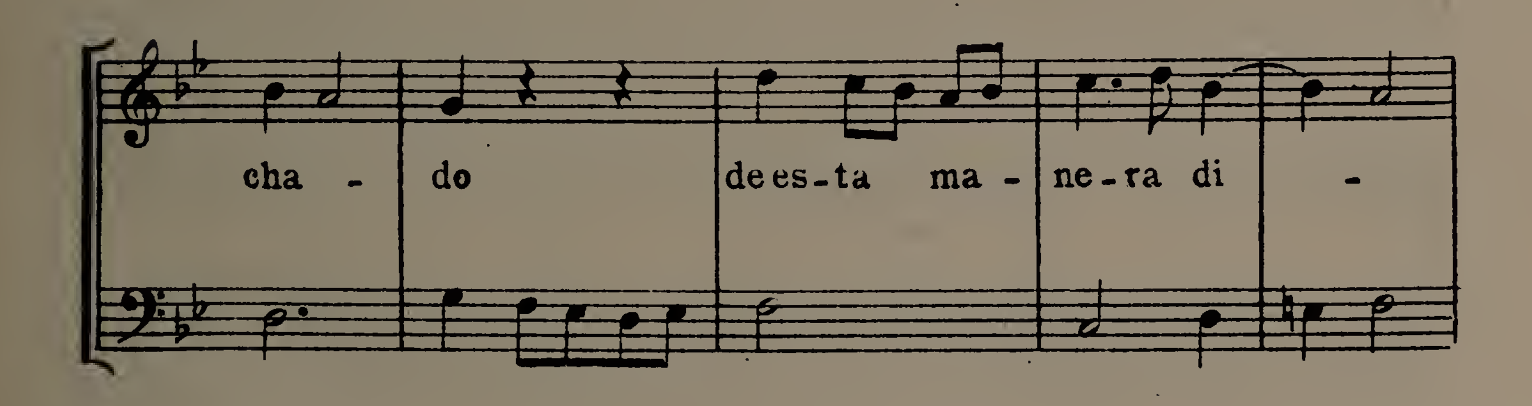
Tono a solo

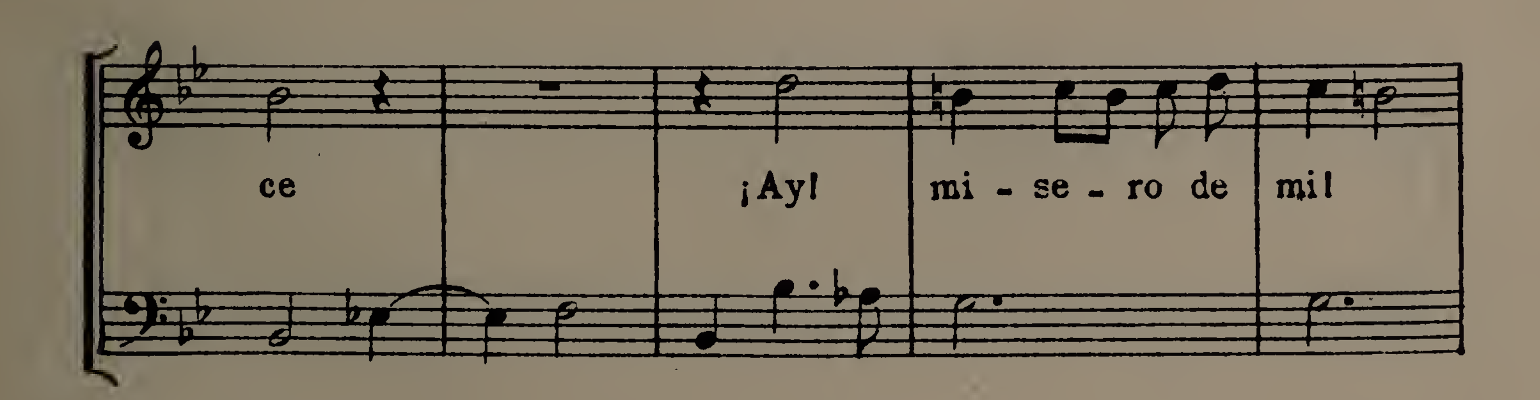
Al son de las prisiones

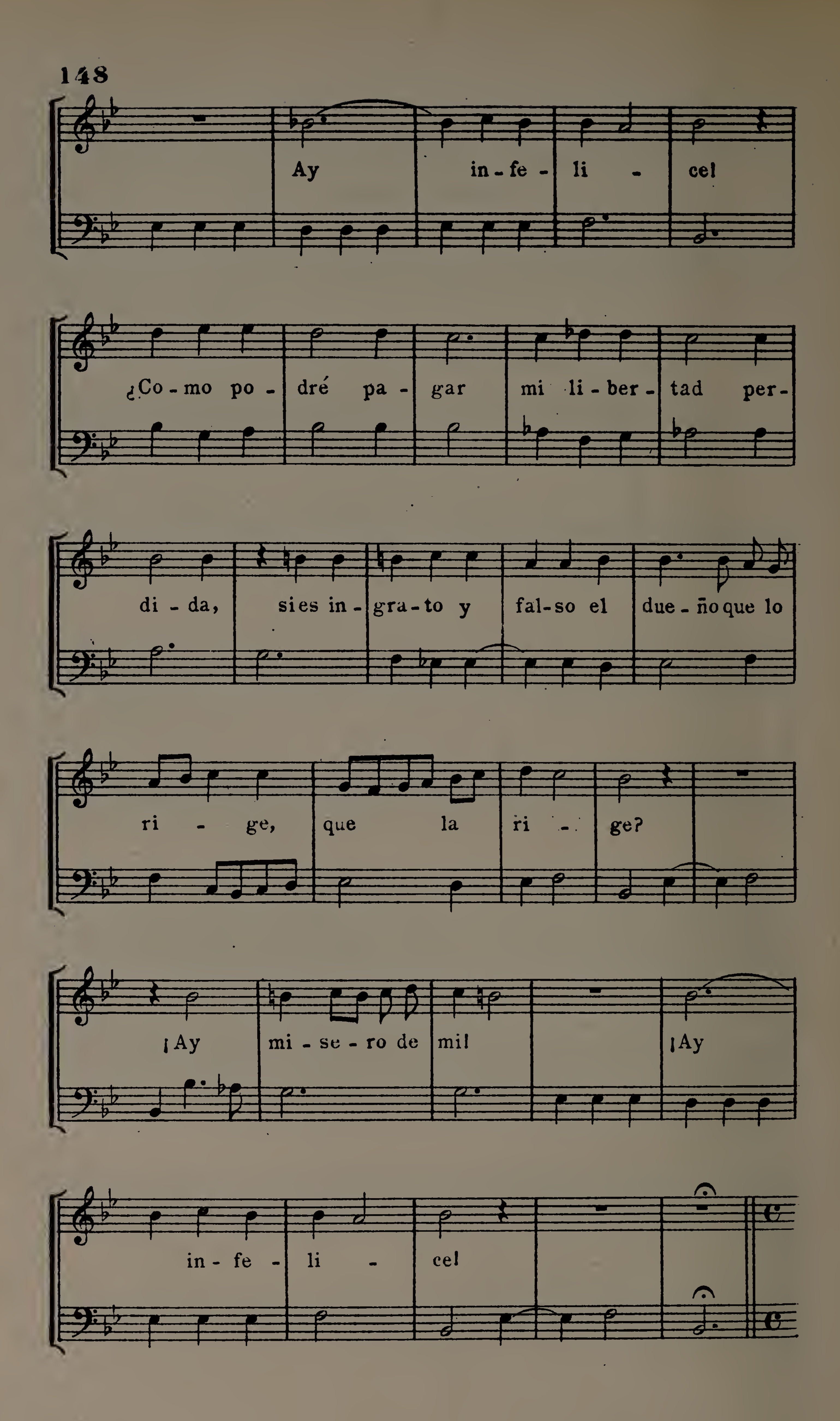
Francisco Monjo

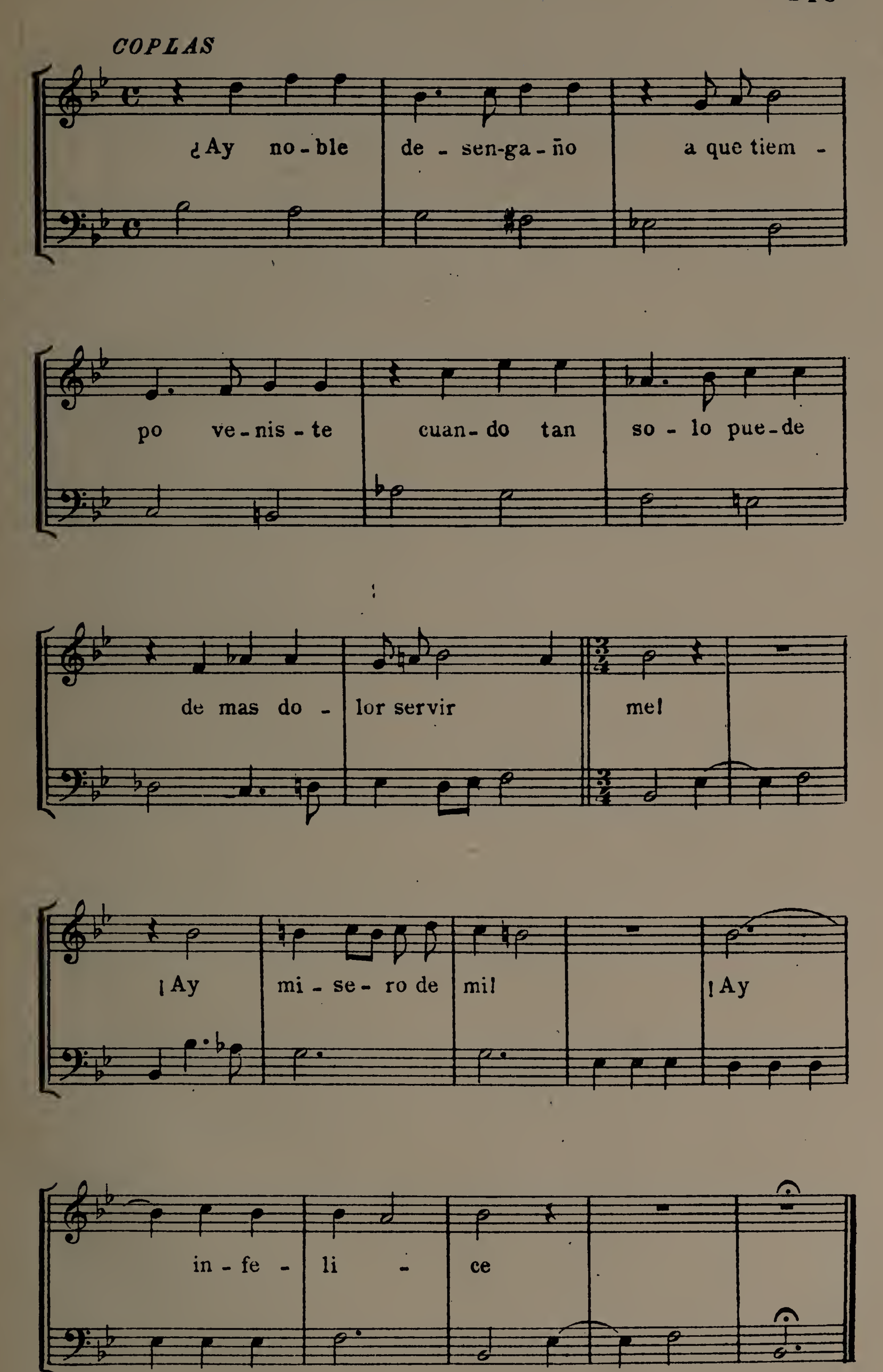









Ay in - fe - li - ce!
¿Co - mo po - dré pa - gar mi li - ber - tad per -
di - da, si es in - gra - to y fal - so el due - ño que lo
ri - ge, que la ri - ge?
¡Ay mi - se - ro de mi!
¡Ay
in - fe - li - ce!


COPLAS
¿Ay no-ble de-sen-ga-ño a que tiem-
po ve-nis-te cuan-do tan so-lo pue-de
de mas do-lor servir me!
¡Ay mi-se-ro de mi! ¡Ay
in-fe-li-ce

INDICE DE PERSONAS

CITADAS EN EL TEXTO DE LA TERCERA PARTE

TERCER TOMO

CUARTO TOMO

TERMINÓSE LA IMPRESIÓN DE ESTE
TOMO, IV Y ÚLTIMO DE LA
OBRA, EN LOS TALLERES
DEL EDITOR EDUARDO
CASTELLS, EL DIA I
DE SEPTIEMBRE
DEL AÑO
MCMXXII



